

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

3 0620 00800894 7



Sotheby's

PIERRE GUYER  
ART D'AFRIQUE

EST. 1744

PARIS 15 JUIN 2011



Digitized by the Internet Archive  
in 2023 with funding from  
The Metropolitan Museum of Art

[https://archive.org/details/pierreguerreartd00soth\\_0](https://archive.org/details/pierreguerreartd00soth_0)



## ON NE PEUT ME CONNAITRE (1935)

On ne peut me connaître  
Mieux que tu me connais

Tes yeux dans lesquels nous dormons  
Tous les deux  
Ont fait à mes lumières d'homme  
Un sort meilleur qu'aux nuits du monde

Tes yeux dans lesquels je voyage  
Ont donné aux gestes des routes  
Un sens détaché de la terre

Dans tes yeux ceux qui nous révèlent  
Notre solitude infinie  
Ne sont plus ce qu'ils croyaient être

On ne peut te connaître  
Mieux que je te connais.

(*Les Yeux fertiles.*)



LOT 4



# PIERRE GUERRE

## ART D'AFRIQUE

PARIS 15 JUIN 2011

VENTE À PARIS MERCREDI 15 JUIN 2011 | 16 H

Vente dirigée par Cécile Verdier et Cyrille Cohen,  
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

### EXPOSITION

Vendredi 10 juin | 16 h - 20 h

Samedi 11 juin | 10 h - 18 h

Lundi 13 juin | 10 h - 18 h

Mardi 14 juin | 10 h - 18 h

**BIDnow**  
**LIVE** ONLINE BIDDING

[sothebys.com/bidnow](http://sothebys.com/bidnow)

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

+33 1 53 05 53 05 SOTHEBYS.COM

## **DEPARTEMENT INTERNATIONAL**

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur [sothebys.com](http://sothebys.com),  
vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's

### **EUROPE**

#### **Paris**

Marguerite de Sabran  
Patrick Caput  
Cyrille Cohen  
Alexis Maggiar  
+33 1 53 05 53 39  
FAX +33 1 53 05 52 46

#### **Londres**

Jean Fritts  
Paul Lewis *Liaison*  
+44 (0)20 7293 5116  
FAX +44 (0)20 7293 6901

#### **Bruxelles**

Monique Brehier  
+32 2 627 7186

### **AMERIQUE**

#### **New York**

Heinrich Schweizer  
+1 212 894 13 12  
FAX +33 1 212 894 1371

## **VENTES À VENIR**

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur [sothebys.com](http://sothebys.com)

### **ARTS DÉCORATIFS DU XX<sup>E</sup>**

**SIÈCLE & DESIGN**  
**CONTEMPORAIN**  
25 mai 2011  
Paris

**ART CONTEMPORAIN**  
31 mai et 1 juin 2011  
Paris

### **ART IMPRESSIONISTE ET**

**MODERNE**  
1 juin 2011  
Paris

### **ARTS D'AFRIQUE ET**

**D'Océanie**  
15 juin 2011  
Paris

## SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous

### RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1108 "GUERRE"

### ORDRES D'ACHAT

+33 (0)1 53 05 53 48

FAX +33 (0)1 53 05 52 93/94

### ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

+33 (0)1 53 05 53 48

FAX +33 (0)1 53 05 52 93/94

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €

### ENCHÈRES DANS LA SALLE

+33 (0)1 53 05 53 90

FAX +33 (0)1 53 05 52 21

### PAIEMENT

ACHETEURS

Yanis Harhad

yanis.harhad@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 81

FAX +33 (0)1 53 05 52 11

### VENDEURS

Christophe Borel

christophe.borel@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 52 56

FAX +33 (0)1 53 05 52 11

### ADMINISTRATEUR

#### DE LA VENTE

Kristen Lefèvre

kristen.lefeuvre@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 39

FAX +33 (0)1 53 05 52 46

### TRANSPORT

Brigitte Lequeux

brigitte.lequeux@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 13

FAX +33 (0)1 53 05 52 16

### SERVICE DE PRESSE

Sophie Dufresne

sophie.dufresne@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 66

FAX +33 (0)1 53 05 52 08

### PRIX DU CATALOGUE

25 € dans nos bureaux

Ne peut être vendu séparément du catalogue principal PF1108

### ABONNEMENTS AUX CATALOGUES

+44 (0)20 7293 5000

pour UK & Europe

+1 212 894 7000 USA

cataloguesales@sothebys.com

sothebys.com/subscriptions

Jean Fritts

Directeur International, Londres

+44 (0)20 7293 51 16

jean.fritts@sothebys.com



Marguerite de Sabran

Directeur du Département, Paris

+33 (0)1 53 05 53 35

marguerite.desabran@sothebys.com

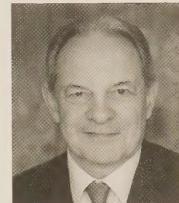


Patrick Caput

International Senior Consultant, Paris

+33 (0)1 53 05 52 87

patrick.caput@sothebys.com



Alexis Maggiar

Spécialiste, Paris

+33 (0)1 53 05 52 67

alexis.maggiar@sothebys.com



Cyrille Cohen

Vice président, Paris

+33 (0)1 53 05 52 75

cyrille.cohen@sothebys.com



Heinrich Schweizer

Directeur du Département, New York

+1 212 894 13 12

heinrich.schweizer@sothebys.com



Kristen Lefèvre

Administrateur, Paris

+33 (0)1 53 05 53 39

kristen.lefeuvre@sothebys.com





ANTIBES (A.-M.) - Vue générale  
Mon cher ami, cette grande  
grande fois que nous vous attirons  
vendredi pour déjeuner. Peut-être  
que le beau temps nous favorise, et  
nous aurions meilleure chance de réussir.  
Le dimanche, je devrai venir à Marseille  
pour la réunion de l'Institut des sciences  
de la mer qui se tient le dimanche  
à Marseille. Nous nous verrons alors  
peut-être. On est déjà tout  
bien sûr, si nous n'abandonnons pas  
nos projets. On est déjà tout  
bien sûr, si nous nous  
rencontrons.

6.VI.48 79h

B.F.



Mr. Pierre Guerre  
9 rue de la Darse  
MARSEILLE

Paris, 7 juin 1947.

Rhe.

Republique du Senegal  
Un Peuple - Un Dieu - Une  
N° 1241/PR/SP.  
DARAK, le 7 Septembre

que je dois faire en France et  
je ferai un saut jusqu'à Gien.  
attendant, croyez, cher Monsieur,  
mens très cordiaux.

*(Signature)*

Léopold Sédar SENGHOR.

A ma amie Pierre Guerre  
dont l'autre à Silex  
donne une poésie au  
feu.

Le tout avec  
René Char

Pour Pierre Guerre

A l'écrivain, à l'ethnologue et à l'ami,  
pour tout ce que j'aime en lui de longue date. De ma jeunesse pyrénéenne -  
Vôtre très affectueusement

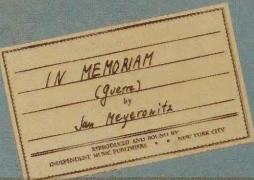
D. John Rose

"Les Vigneaux" - été 1974

"Les Vigneaux" - Presqu'île de Gien

vous cher Pierre,  
longuement cause bien avec la  
de B. de son de celle travail sur l'oeuvre  
elle va en cours pour en dire son avance  
à saison publier dans le prochain "Boléro"  
"oscars" de extrait designé par von, et  
avant-propos, comme en le suggère  
votre très "archipel suisse".  
parfaitement à cet ensemble. Un travail

Second point : robe étude son œuvre  
l'a emballé. Il va sortir la partie  
français et en anglais dans sa version  
en fait parfois de extrait dans  
systématique letterari du "Tinti"  
Italie etc... Je pense que ce projet  
va être très intéressant.



### In Memoriam

Leto

D'ig- mo-re main-te-nant quels chemins - tout m-

pp

nec, o gi- san- te,

PP

si bon- quel di fini de pierre

agato ... pesante

d'or à l'amour de mes drogues cha- que rau-

emiers contreforts

on premier rapace

Bonnelli que j'avais pris de loch

pour le "Gypaète barbu", ancien compagnon

Votre très affectueusement

D. John Rose

à Pierre Guerre  
qui m'a fait con-  
bien des visages in-  
de la poésie

*(Signature)*



## SOMMAIRE

- 10** Pierre Guerre - Art d'Afrique: Lots 1-10
- 48** Bibliographie
- 52** Sotheby's France
- 53** Formulaire d'Ordre d'Achat
- 54** Avis aux Enchérisseurs
- 54** Guide for Absentee Bidding
- 55** Absentee Bid Form
- Sotheby's Europe

# Autour de Pierre Guerre, une famille d'intellectuels à Marseille.

Au départ, sans doute faut-il évoquer d'un mot la ville, brûlante ou glacée de mistral, grouillante et multiforme sur ses rochers blancs où s'accrochent des pins intrépides, toute empressée autour de son vieux port, l'« antique Lacydon », que contredit alors l'horizontale du pont transbordeur, signe d'impeccable et industrieuse vivacité. Ici, tous les horizons du monde pouvaient se rallier à ce portail du moderne.

Originaire de l'Isère, Léonce Guerre (1880-1948) était directeur administratif des hospices de la ville de Marseille. Dans un texte intitulé Le carnet de moleskine, publié dans *Les Cahiers du Sud* en mars 1954 son fils Pierre (1910-1978) décrivit le cœur de sa demeure, la bibliothèque qui fascina et nourrit sa propre adolescence : « derrière les vitrines dont le verre était masqué d'une sorte de lamé d'or, les livres et les livres se suivaient dans un ordre dont les lois m'étaient inconnues. Lui seul savait, et je devais me contenter, lorsque je faisais jouer la clef d'une serrure, d'errer de rayon en rayon, de couleur de couverture à couleur de couverture, dans cet empire fermé, silencieux, où crissaient seulement les papiers transparents. Au-dessus il y avait des cartonniers de gravures, tout un autre monde, les piliers noirs, les anneaux et les cordes de Piranesi, les mâtures des voiliers de Jongkind, les actrices de Lautrec (l'une avec une bouche rouge, criarde, troublante comme une fleur vénéneuse). Mais partout, dans la pièce, sur la table, sur les chaises, les revues, les brochures et quelquefois des livres s'entassaient suivant les règles d'une géologie mystérieuse, formant des couches, de lentes sédimentations, repérables à la diversité des couvertures, au jaunissement que leur faisait le soleil, ou parfois coupées par un volume plus important ou par une reliure dont le signet vert devenait une plante desséchée. »

On aimerait mieux connaître la personnalité de ce notable éclairé, curieux de tout, volontiers provocateur, au goût et à la sensibilité parfaitement aiguises. Grâce à sa petite fille Christine et à son mari, Alain Vidal-Naquet, j'eus la chance, en 1987, de pouvoir faire découvrir au public marseillais l'un des aspects, jusqu'alors inconnu, de son érudition, sa superbe collection d'estampes japonaises de l'Ukiyo-é.

Cet ensemble révélait l'intérêt pour le japonisme d'un érudit provincial, sa détermination à tout connaître des publications de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle sur le sujet et sur d'autres aspects de l'art japonais. Il visita de janvier 1909 à février 1914 les expositions organisées par Raymond Koechlin au Musée des Arts Décoratifs et il visita la remarquable collection d'Henri Vever. Léonce Guerre suivait les grandes ventes spécialisées et fréquentait aussi la boutique « exotique » d'Ansaldi, Place de la Préfecture à Marseille, engageant ainsi, peu à peu, un ensemble important que son fils pourrait poursuivre de façon exemplaire, notamment avec l'aide de Félix Tikotin et plus tard de Pierre Bérès. Cet ensemble devait encore s'enrichir lorsque sa petite fille Christine reçut la collection de son ami Léon Mouche après sa

mort. C'est en effet avec Léon Mouche que Léonce Guerre avait organisé en 1924 à la Galerie Detaille de Marseille une exposition des collections japonaises de la ville. Le couple de Christine et Alain Vidal-Naquet poursuit ici comme en d'autres domaines ce qui avait été entrepris par Léonce et Pierre Guerre..

On conserve, semble-t-il, peu de documents ou de témoignages directs de ces passions parallèles à ses activités professionnelles. Le message que Léonce reçut de Paul Fort, le 14 juin 1905, afin de l'intéresser à Vers et Prose, prouve que ce lettré était déjà connu dans la capitale. Et l'on sait qu'à Marseille, il était aussi l'ami de peintres modernistes provençaux comme Mathieu Verdilhan, René Seyssaud, Alfred Casile, Auguste Chabaud, Oskar Eischaker, Valère Bernard mais aussi de Moïse Kisling ou Julius Pascin.

Pour introduire la passion de Pierre envers l'art africain on sait qu'il l'associa tôt à ses recherches. Lorsque Marseille accueille, en 1922, sa

deuxième Exposition Coloniale (la première avait eu lieu en 1906), Léonce y entraînera son fils alors âgé de douze ans ; ce fut pour lui, sous les atours pittoresques de l'autosatisfaction coloniale, la première révélation d'un continent toujours mystérieux. Marguerite de Sabran conte ici le parcours fascinant et si fécond qui en découla pour ces amateurs exceptionnels d'arts primitifs. Au moment de la donation d'une partie de sa collection à la ville de Marseille, Léopold Séder Senghor saluera celui qui parlait de la « Révolution nègre » et qui « surtout menait croisade pour la mieux faire connaître. »



LÉONCE GUERRE (1880 - 1948)

Pierre Guerre adolescent va bientôt aborder ce monde nouveau avec les mots en liberté d'une poésie toute étourdie de vivant. Il raconta dans Le Cahier de moleskine combien la parole et le rythme d'Eloges d'Alexis Léger (Saint-John Perse) s'imposèrent, dès ses quinze ans, comme une initiation à ce qui devait désormais conduire

sa vie. Manifestement il enrichit son propre tempérament à l'aune du regard de ce poète secret qui, comme il l'écrira plus tard, « a le pouvoir à la fois de voir et de s'emparer. Il n'aperçoit pas, il épie et saisit. Il n'observe pas, il appréhende. »

Après avoir engagé sans plaisir des études de médecine, Pierre Guerre oblique vers le Droit (faculté d'Aix en Provence, 1929-1931) complété par un diplôme d'Esthétique en 1931. Comme l'observera plus tard Saint-John Perse, devenu son ami, pour s'inquiéter de sa fatigue, il va se prodiguer « sans mesure » sur les divers plans qui composent son existence, « organisation de votre cabinet, œuvres littéraires en cours, préparation au cours d'ethnographie d'Afrique et votre vie d'homme à vivre dans la fraîcheur de vivre. » Semblable au poète, Pierre Guerre ne veut pas « de l'exégétisme, des exercices de chapelle, du byzantinisme des scoliastes » mais il préfère plutôt conduire de front ce que la vie active lui propose.

Puisque le temps de son enfance, lui a déjà permis d' « être né au même moment que les ballets russes, avoir vu apparaître le cinéma, le jazz, le surréalisme, avoir vu disparaître le samovar et les faux-cols » le voici rassuré. « Tout regret serait prématûré : le « Monsieur-de-son-temps » n'est pas en voie de disparaître. »

Pierre Guerre compose ses nombreuses chroniques sur les sujets les plus divers, comme l'on se promène, avec un style tour à tour fluide, lyrique et bref, et avec une façon très personnelle d'aborder son sujet. Il dit adieu à Joë Bousquet, le 30 septembre 1950, au cœur de sa chambre, dont la fenêtre s'est tout à coup ouverte ; il pleure « Eluard immobile » alors que la neige blanchit sa porte comme lors de sa première visite au poète. A propos de Saint-John Perse, il souhaite, comme il le dit joliment, « présenter de face l'homme – et son charme – en le regardant de profil », et conclut : « tout compte fait nous avons peut-être écrit une fausse vie imaginaire, une vie imaginaire qui serait vraie. »

Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud*, pour déclencher enfin, en 1952, la confiance puis l'amitié de Saint-John Perse et lui consacrer un numéro spécial, « fronton » de la revue, dressera un subtil portrait de Pierre Guerre : « c'est un être multiple, aux goûts divers, et cependant très centré sur le fond. Le fond c'est l'amour de la vie et de ses plus beaux loisirs, les lettres, la peinture, la musique, tous les arts, sans que cela le distraie de sa profession d'avocat, dont il est férus. Il en a les dons essentiels, les perspectives d'esprit, l'élocution aisée, le goût du détail, les ruses et les élans généreux. Mais il aime particulièrement deux choses, le livre en tant qu'œuvre d'art, comme l'aime un bibliophile – l'art nègre et polynésien dont il a une collection superbe (il incline de plus en plus maintenant vers le moyen-âge). » De son côté, Pierre Guerre se présente : « J'ai 42 ans. A vingt ans j'ai écrit des poèmes comme tout le monde. Je les ai détruits. En 1939 j'ai écrit du théâtre avec un ami : une pièce sur Rimbaud montée à Paris par G. Rollin ; une adaptation d'Hamlet en 1943 (arrêtée par l'occupant à cause du : « Partons en Angleterre ») ; une autre pièce en 1946 au Théâtre Gramont. Tout cela sous un autre nom. Une pièce inédite dont le sujet est la Libération de L'Espagne, au temps de la reconquête (la meilleure, je crois). J'ai abandonné complètement le théâtre, faute d'y pouvoir mettre une recherche de forme. »

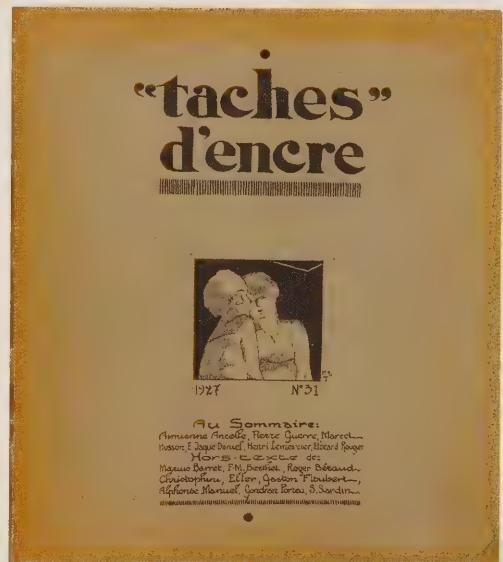
Dès 1927 il a écrit dans la petite revue « taches » d'encre un texte sur l'art nègre en s'appuyant d'emblée sur le rôle de Paul Guillaume et des maîtres modernes, Matisse, Vlaminck, Picasso, Derain, qui contribuèrent à le légitimer. La cause les « arts lointains » lui aussi était familière, comme à son père, par l'admiration amicale que tous deux portaient au merveilleux chroniqueur des « nouvelles en trois lignes », Félix Fénéon, qui avait milité en 1920 pour leur reconnaissance avec l'enquête « Iront-ils au Louvre ? » dans le *Bulletin de la Vie artistique*. Ce sont là les prolégomènes d'une réflexion constante, au contact des premiers objets recueillis avec son père et plus tard confortée par des voyages en Afrique, que Pierre Guerre ne cessera de développer jusqu'à l'enseignement sur les « arts non-occidentaux » qui lui fut confié à l'Université de Provence à partir de 1972. Jeune homme, il était déjà un animateur infatigable de la vie culturelle d'avant-garde à Marseille. Il fut partie prenante dans la fondation, en 1930, du « Ciné Art » qui programma aussi bien Le Chien

### LINGERES LÉGÈRES

à Pierre Guerre  
ces poèmes d'un temps abrégé  
où je n'avais pourtant rien perdu

*Paul É. Guerre*

ENVOI DE PAUL ELUARD À PIERRE GUERRE, 1945



PIERRE GUERRE, « L'ART NÈGRE », IN « TACHES » D'ENCRE, 1927

26. XI.

Ô mon Camallaniste, de ce et espere -

Si je devais (ô tant remis!)  
comprendre (en 10 minutes) cette (23 jours) de me  
réponde à votre (qu'elle fut apitoyée) cette de 3 personnes.  
J'ai été choisi aux deux fois tables  
de la Camallane française. A mon Modèle (d'échappé) mais  
d'étagé, culture matelot et tribale - si - me pris pour  
la libellé d'une auto-trompe - J'aurai il faut m'assez peu  
ce 2 fois Baudelaire qui en tout cas n'est (rencontre plus  
amorphe) Mallarmé. (Mais pourri comme "l'île Marin" et  
peut être certaines fois intérieur aux organes rebelle. Et certaines  
poésies du Baudelaire. Et où reste ma Camallane latente.  
Malaise qui est vraiment frank, supérieure à mes autres  
peut-être ! Je parle vraiment et M. Guérin et de ce fait  
lui aussi ! Ed je suis à peine connue que Rimbaud soit  
réfugié à Camallane - et à Eluard ! Et où est le type  
l'ignor !

Y a l'instant, quand que je m'assez s'éloigne,  
(8 fois vite vite) je mette en matière toute 2 ou 3 extrait  
de la Herodiasine "qui est / peut-être le seul poème qui joue  
la calme, le l'art de vivre de l'Homme dans la poésie".  
Mme Mallarmé etc. et vous avis je (l'entendais de sorte [j'étais  
redoutable] ) vous supplie de m'envoyer le Poé "l'an-Catô"

*andalou* de Luis Bunuel, que *Ciné poème* de Man Ray ou *Le voyage au Congo* d'André Gide et Marc Allégret. Puis il se passionna pour le jazz que lui révéla à Marseille l'écrivain américain, auteur de *Banjo*, Claude Mac Kay, et il participa à la fondation du « Hot Club » de la ville.

Le jeune avocat qui s'inscrit au Barreau de Marseille en 1932 participe alors à la création d'une « Académie Palatiale » et y sera élu en 1938 au « fauteuil de Pic de la Mirandole ». Sur le plan professionnel, il tentera de privilégier les affaires relatives à la propriété artistique et littéraire. Il sera élu bâtonnier en 1972. Il épouse en 1934 une avocate du Barreau, Gisèle Salvetat qui partagera, sa vie durant, son existence et ses curiosités, contribuant, après son décès, avec sa fille et son gendre, à pérenniser son action de collectionneur, ceux-ci ayant offert certains de ses plus beaux objets africains à la ville de Marseille, en y engageant ainsi l'existence d'un Musée des arts africains et océaniens. Lui-même issu d'une grande famille d'avocats, Alain Vidal-Naquet poursuit l'œuvre de son beau-père ; il préside aujourd'hui l'Association des Musées de Marseille et conduit dans sa ville, depuis vingt ans, les destinées du Théâtre du Merlan.

Pierre Guerre aimait l'écriture et la pratiquait sur le vif, mais avec le souci de « la forme » que procure la fréquentation des poètes et le regard porté sur tout ce qui est art. Outre Saint-John Perse, il fut l'amie de Paul Eluard et d'André Breton, qu'il entraîna, par un « printemps sublime », à Lacoste, pour revoir le château du Marquis de Sade, et surtout de René Char auquel il consacra un livre publié en 1961 chez Seghers. Il eut pour Léopold Sédar Senghor, écrivain et homme politique, une considération chaleureuse.

Son entrée au comité de rédaction des *Cahiers du Sud*, en 1945, lui permettra de s' « amuser à écrire des chroniques et des textes rares. » Il publiera par ailleurs de nombreux textes dans la revue *Critique*. Ses chroniques éveillent chez le lecteur la sensualité éblouie d'un homme à qui rien n'indiffère. L'attention qu'il porte aux écrits des « peuples sans écriture » et aux développements des littératures des mondes noirs, océaniens ou amérindiens est particulièrement intéressante et significative de son approche sensible d'un acte de créer, universel, où la parole, la nature et le mythe ne font qu'un (« Océanie, légendes et textes poétiques des Océaniens », 1949 ; « Anciens chants d'Hawaï », 1950). Il leur consacrera plusieurs numéros spéciaux des *Cahiers du Sud* réunissant poèmes, légendes et chants parfois inédits, rendant ainsi hommage à des peuples singuliers comme les Kurdes ou les Eskimos ou attirant l'attention sur le « Hai-ku, poème des saisons ». Heureux de ses trouvailles, il en fait part à ses amis, ainsi lorsqu'il écrit en 1954 à Saint-John Perse : « connaissez-vous le texte poétique le plus anciennement noté en Océanie ? Il est cité par Cook, dans son deuxième voyage, qui transcrit curieusement la langue tahitienne d'après la phonétique anglaise :

« Teouwa no te Malama »

« Teouwa te neerarro »

« Le brouillard en dedans de la lune »

« Ce brouillard, je l'aime »

Son epicurisme apparent ne doit pas dissimuler les engagements d'un homme dont les convictions éthiques ont pu souvent s'affirmer. En 1939, il prend en charge les dossiers de ses confrères prisonniers ou déportés et l'on sait qu'il contribua, auprès de Varian Fry et de l'*American Rescue Comitee*, à faciliter l'exil en Amérique de ceux qui étaient pourchassés, et notamment du compositeur Jan Meyerowitz, interné au Camp des Milles près d'Aix en Provence ; en 1943, il s'engage activement dans la Résistance pour remplacer son ami Max Castelli arrêté par la Gestapo. Proche de Gaston Defferre, il fera partie du Cabinet du Préfet au moment de la Libération et prendra une part active à la reconstruction de Marseille qui avait, hélas, perdu aussi son pont transbordeur.

Après la guerre, il se dévouera à tout ce qui concerne la vie culturelle de Marseille et de sa région. Il est Président de la Commission départementale des Sites des Bouches-du-Rhône de 1945 à 1970 ; membre à sa fondation du Festival de musique d'Aix en Provence ; membre du Comité d'achats de la Bibliothèque municipale (1950), du Jury d'examen du concours de professeur à l'Ecole des Beaux-Arts (1951),

de la Commission d'art sacré du Diocèse (1953), du Comité d'achats de la ville de Marseille ; du Comité ministériel de sauvegarde Provence, Côte d'Azur et Corse ...

Quelques mois avant sa mort, le 12 avril 1975, Saint-John Perse instituait sa Fondation à Aix-en-Provence et désignait Pierre Guerre pour en être le premier directeur ; le 19 juin 1976, elle était inaugurée par Michel Guy, avec l'exposition « Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse » conçue par Pierre Guerre et qui fut présentée en octobre au Musée Jacquemart-André, à Paris, et inaugurée par Valery Giscard d'Estaing, Président de la République. Le 12 juin 1978, Pierre Guerre décédait subitement dans les locaux des *Cahiers du Sud* où il était venu préparer un nouvel article.



PREMIÈRE LETTRE DE SAINT-JOHN PERSE À PIERRE GUERRE, WASHINGTON, LE 3 OCTOBRE 1951

Quelques mois avant sa mort, le 12 avril 1975, Saint-John Perse instituait sa Fondation à Aix-en-Provence et désignait Pierre Guerre pour en être le premier directeur ; le 19 juin 1976, elle était inaugurée par Michel Guy, avec l'exposition « Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse » conçue par Pierre Guerre et qui fut présentée en octobre au Musée Jacquemart-André, à Paris, et inaugurée par Valery Giscard d'Estaing, Président de la République. Le 12 juin 1978, Pierre Guerre décédait subitement dans les locaux des *Cahiers du Sud* où il était venu préparer un nouvel article.

Evoquant, dans un texte intitulé *La plume bleue*, les objets de son enfance, Pierre Guerre en retient un pauvre kaléidoscope de carton, source d'infinis

mirages : « ma foi dans la surprise était exactement le goût de vivre » et il poursuit au présent sa rêverie : « L'immense kaléidoscope du monde m'attend chaque matin, et tu l'as placé dans ma chambre, donneuse de vie, pour chacun de mes réveils. Lorsque se brise le miroir des rêves de la nuit, et que le grand jour et que le bruit m'empêchent d'en lire encore les morceaux dispersés, alors je retrouve les images du monde aussi intactes, aussi neuves que la veille, et ma règle est de les laisser s'assembler, se faire et se défaire, librement composer leurs jeux » et il confie plus loin sa conviction intime : « Je vous livre l'énigme, la façon de savoir. Je demande aux hommes d'être des promeneurs, c'est-à-dire d'aller sur les chemins, sur les trottoirs et dans les plaines (...) La vie comme le monde est une immense corbeille où nous avons mis notre amour ».

La dédicace de René Char en envoi de son livre *Le Marteau sans maître* édité en 1945 par José Corti, vaut à elle seule tout un portrait : « A mon ami Pierre Guerre, dont l'amitié de silex donne une présence au feu, De tout cœur, René Char ».

Germain Viatte

For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)



P ERRE GUERRE, VERS 1935

# LÉONCE & PIERRE GUERRE

Un siècle de collection

« C'est idiot la collection ! »

Pierre Guerre, Rimbaud, *l'enfant perdu*, 1939

Passionné et incisif, spirituel et insaisissable, humaniste magistralement érudit, Pierre Guerre (1910-1978) fut avec la même ferveur avocat, résistant, journaliste, écrivain, dramaturge, critique littéraire, enseignant... et collectionneur. Son père Léonce et lui formèrent l'une des plus anciennes et des plus éminentes collections françaises d'art africain : la collection Léonce & Pierre Guerre. Dès 1927, à 17 ans, Pierre Guerre publie son premier article, dédié à l'esthétique de l'« art nègre », puis se fait le porte-voix d'une « identité noire indispensable à l'humanisme planétaire ». Née il y a près d'un siècle, la collection Léonce et Pierre Guerre s'impose aussi comme l'œuvre engagée de trois générations de collectionneurs marseillais.

## Un précurseur : Léonce Guerre

Bruxelles, 1930. Le Palais des Beaux-Arts accueille, sous le titre *Art Nègre*, l'une des premières grandes expositions consacrant l'entrée de l'art africain dans l'histoire universelle de l'art. Si les œuvres du Congo Belge – près de 640 objets - constituent la partie la plus fournie, celles provenant des « possessions françaises » sont superbement représentées. A côté de Maurice de Vlaminck, Félix Fénéon, du Dr Stephen-Chauvet, d'André Lhote, de Paul Morand, Tristan Tzara, Braque, d'André Derain, de Charles Ratton et Paul Guillaume apparaît à dix reprises, dans la liste des œuvres et des prêteurs français – accompagnant notamment le crochet-pendentif Lumbo (n°3), le nom d'un des premiers collectionneurs d'art africain : Léonce Guerre.

Mentionné par Charles Ratton comme l'un des précurseurs dans la collection des arts dits « Primitifs » (*L'œil*, 1957, n° 35), Léonce Guerre (1880-1948) est alors directeur administratif des hospices de Marseille. Ce « notable éclairé, curieux de tout, volontiers provocateur, au goût et à la sensibilité parfaitement aiguisés [...]», grand collectionneur d'estampes japonaises et ami de peintres modernistes provençaux » (Germain Viatte), est également proche du critique d'art Félix Fénéon (1861 – 1944). Il est vraisemblable que ce dernier ait joué, à la fin des années 1910, un rôle dans l'intérêt naissant de Léonce pour les arts « lointains ». Marseille est le grand port du commerce colonial et la région recèle nombre de trésors que brocanteurs et marins proposent à la vente. En 1922, l'Exposition coloniale de Marseille accueille plus d'un million de visiteurs. Léonce y emmène son fils Pierre, alors âgé de 12 ans, qui en sortant achète sa première pièce africaine – une statuette Sénoufo. Partageant la même passion, c'est désormais ensemble que Léonce et Pierre vont former leur collection.

Le métier de Léonce facilite les rencontres avec les médecins et les militaires ayant séjourné dans les colonies. Il sillonne la région avec son fils pour rencontrer les détenteurs d'objets africains. Ils se rendent également à Paris chez les grands marchands, en particulier Charles Ratton. Les inventaires rédigés par Pierre Guerre vers 1960 font apparaître les années 1927-1929 comme une période clé dans la constitution de la collection.

A century of collecting

« C'est idiot la collection ! »

Pierre Guerre, Rimbaud, *The Lost Child*, 1939

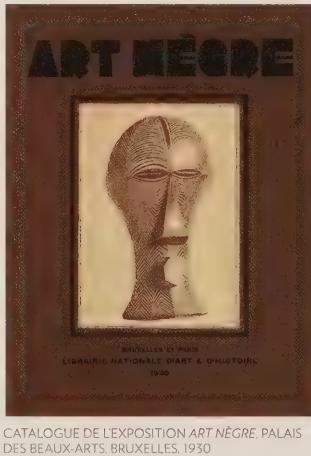
Passionate and incisive, witty and elusive, a masterfully erudite humanist scholar, Pierre Guerre (1910-1978) was a fervent lawyer, journalist, writer, dramatist, literary critic, teacher...and collector. With his father Léonce, he formed one of the oldest and most eminent French collections of African Art: the Léonce & Pierre Guerre collection. In 1927, at the age of 17, Pierre Guerre published his first article dedicated to the aesthetic of 'negro art', in which he became a mouthpiece for a 'black identity essential to planetary humanism'. Begun nearly a century ago, the Léonce and Pierre Guerre Collection is as fundamental to the history of African art as the humanist work undertaken by three generations of Marseilles collectors.

## A precursor, Léonce Guerre

Brussels, 1930. The Palais des Beaux-Arts exhibited, under the title *Negro Art*, one of the first great exhibitions devoted to the entry of African art into the world history of art. Works from the Belgium Congo – more than 640 objects – were given the most attention but those that came from 'French Possessions' were also superbly represented. Besides great works of art from the collections of Maurice de Vlaminck, Félix Fénéon, Dr Stephen-Chauvet, André Lhote, Paul Morand, Tristan Tzara, Braque, André Derain, Charles Ratton and Paul Guillaume appear ten times in the list of works and French lenders, and accompanying the Lumbo hook-pendant (n°4), the name of one of the first French collectors of African art: Léonce Guerre.

Described by Charles Ratton as a pioneer in the collecting of so-called 'primitive' arts (in *L'œil*, 1957, n° 35), Léonce Guerre (1880-1948) was also the administrative director of the hospices of Marseilles. 'This notable character was remarkably enlightened, curious about everything, deliberately provocative, perfectly sharpened in his tastes and sensibility [...], a great collector of Japanese prints, and a friend of the modernist painters of Provence' (Germain Viatte). He was also close to the art critic Félix Fénéon (1861 – 1944) and it is likely that Fénéon played a role in the burgeoning interest of Léonce for 'distant' arts in the late 1910s. Marseilles was the great commercial port of the French colonial era and the region had a number of antique shops, as well as sailors selling objects from the colonies. In 1922, the Colonial Exhibition of Marseilles drew more than a million visitors. Léonce took along his son Pierre, then aged 12, who on leaving the exhibition bought his first piece of African art – a Sénoufo statue. Sharing the same passion Léonce and Pierre together formed their collection.

Léonce's career allowed him to meet doctors and soldiers who had spent time in the colonies and he travelled around the region with his son meeting people who owned African objects. They also visited the major dealers of Paris. Inventories written by Pierre Guerre in the early 1960's show the years 1927-1929 as a key period in the formation of the collection. As with most major French collections, the works came from French dominions.



CATALOGUE DE L'EXPOSITION ART NÈGRE, PALAIS DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES, 1930

Les œuvres proviennent de pays sous domination française (A.O.F. et A.E.F.). Sur un petit carnet daté d'avant 1927, mentionnant l'impressionnante poulie Baoulé à tête de buffle (n°10), Léonce liste une quarantaine d'œuvres, dont une dizaine barrées de rouge témoigne de l'importance des échanges dans la constitution de la collection. La quête est effrénée. Elle est nourrie par une correspondance sans relâche avec les collectionneurs, chercheurs et marchands. Le papier à lettres est toujours à entête de Léonce Guerre mais l'écriture est autant celle de Léonce que de Pierre. Tandis que le 9 février 1929, Léonce s'adresse à Tristan Tzara au sujet du numéro spécial que les *Cahiers d'Art* vont consacrer à l'art océanien, en 1930 c'est Pierre qui écrit à Tzara combien ils seraient heureux « de pouvoir vous montrer quelques pièces nouvelles – hélas ! de plus en plus rares – que nous avons pu trouver depuis quelques mois ». La qualité des œuvres prêtées en 1930 à l'exposition de Bruxelles assoit la renommée de la collection et des Guerre. Le 17 octobre 1931, dans l'une des nombreuses lettres échangées avec les collectionneurs marseillais, Charles Ratton, qui prépare la vente de la collection Georges de Miré, interroge Léonce sur l'« utilisation exacte d'un [charme] du Loango, analogue à l'objet qui est dans votre collection » (n° 3). En juillet 1931, Léonce Guerre est élu titulaire de la toute jeune Société des Africanistes. La même année, Léonce et Pierre sont reçus par C. Kjersmeier. C'est vraisemblablement auprès de lui qu'ils acquièrent alors leur célèbre statue du « Maître d'Ogol » (n°9).

### De l'Art Nègre à la Négritude

En 1927 – à 17 ans – Pierre Guerre signe son premier texte sur les arts africains : « *L'Art Nègre* », publié dans la revue « *taches* » d'encre. Manifeste en faveur de l'esthétisme, l'article débute par une citation de Paul Guillaume : « *l'art nègre est le sperme vivificateur du XX<sup>e</sup> siècle spirituel* ». Lorsqu'en 1935, sous le titre *African Negro Art*, le Museum of Modern Art de New York expose pour la première fois des objets africains dans un musée d'art moderne, neuf œuvres de la collection Guerre figurent au catalogue. La plupart – dont le crochet-pendentif Lumbo (n° 3) et la statue du Maître d'Ogol (n° 9) – avaient été publiées un an auparavant par Nancy Cunard, dans sa révolutionnaire *Negro Anthology*.

A la mort de Léonce en 1948, Pierre Guerre continue d'enrichir la collection. Le Gabon en demeure l'un des axes majeurs, et en particulier les byeri Fang, dont la collection compta pas moins de dix sculptures remarquables (n° 5 et 7). L'audace du goût et la sûreté de l'œil de Pierre Guerre l'amènent aussi à constituer le premier et plus important ensemble de statues magico-religieuses Téké (n° 2). Il poursuit l'œuvre engagée avec son père pour la diffusion et la reconnaissance des arts africains. Dans le catalogue des grandes expositions françaises - *Arts Afrique Noire* (Musée Réattu, Arles, 1954), *Les Arts Africains* (cercle Volney, Paris 1955), *Exposition internationale des arts d'Afrique et d'Océanie* (Palais Miramar, Cannes, 1957), parmi les prêteurs non marchands apparaît systématiquement la mention : « collection Léonce-Pierre Guerre ».

In a small notebook dating to before 1927, which refers in particular to the impressive Baule Buffalo heddle pulley (Lot 10), Léonce lists forty objects, including a dozen objects that are underlined in red, evidence of the importance of these purchases in the building of the collection. The Guerre's quest was constant, and it was nourished by a relentless correspondence with collectors, dealers, and researchers. Although, the stationery was always headed Léonce Guerre, the letters are as much the work of Pierre as of Léonce. While, on the 9th of February 1929, it was Léonce who addressed Tristan Tzara on the subject of a special number of *Cahiers D'Art* devoted to Oceanic Art, in 1930 it was Pierre who wrote to Tzara saying that they would be happy 'to show him some new pieces – alas! increasingly rare – which we have found in the last few months'. The quality of the pieces on loan to the Brussels Exhibition assures the fame of the Guerre collection.

On the 17th of October 1931, in one of the many letters exchanged with the collectors of Marseilles, Charles Ratton, who was preparing the sale of the collection of Georges de Miré, questioned Léonce about the 'exact use of a [charm] from Loango, analogous to the object which is in your collection' (Lot 4.) In July 1931, Léonce Guerre was elected incumbent of the fledgling League of Africanists. In the same year, Léonce and Pierre Guerre were received by C. Kjersmeier from whom they acquired their celebrated statue by the 'Master of Ogol' (Lot 9).

### Negro Art and Negritude

In 1927, at the age of 17, Pierre Guerre wrote his first article on African art entitled: 'Negro Art' which was published in the revue "taches" d'encre. A manifesto in favour of aesthetics, the article opened with a citation from Paul Guillaume: 'Negro art is the life-giving sperm of the 20th century spirit.' When, in 1935, under the title African Negro Art, the MoMA in New York exhibited African objects for the first time in the context of a museum of modern art, nine objects from the Guerre collection

figured in the catalogue. Most – including the Lumbo hook (Lot 4) and the statue of the Master of Ogol (Lot 9) – were published a year before by Nancy Cunard in her revolutionary *Negro Anthology*.

On the death of Léonce in 1948, Pierre Guerre continued to expand the collection. Gabon continued to be one of the major themes, and in particular the byeri Fang. The collection contained no fewer than ten remarkable Fang objects (including lots 5 and 7). The boldness of taste and the certainty of Pierre Guerre's eye led to the foundation of the first important collection of magico-religious Teke statues (including lot 3). He continued the work, begun with his father, for the dissemination and recognition of African art throughout the mid twentieth century. In the catalogues of the major French exhibitions: Black African Art (Musée Réattu, Arles, 1954), African Arts (cercle Volney, Paris 1955), International exhibition of African and Oceanic Arts (Palais Miramar, Cannes, 1957), amongst the non dealer lenders, one name appears with consistency: 'Collection Léonce-Pierre Guerre.'



PIERRE GUERRE. « L'ART NÈGRE ». IN « TACHES » D'ENCRE. 1927.

Dans les années soixante, Pierre est présent lors des deux grandes expositions internationales organisées en Afrique. Il s'agit désormais de voir reconnaître la richesse à la fois artistique, historique et culturelle du patrimoine africain. Après le Premier Congrès International des Cultures Africaines de Salisbury (Zimbabwe, ex-Rhodésie du Sud) en 1962, où il apparaît à la fois comme préteur et comme membre de la délégation française (avec Jean Laude et Tristan Tzara), Pierre Guerre participe au Premier Festival Mondial des Arts Nègres. Une dizaine de ses pièces, dont le sommet de sifflet Vili (n° 1), sont présentes lors de l'exposition qui se tient d'abord à Dakar (Sénégal) puis à Paris, en 1966. Depuis vingt ans déjà, Pierre Guerre adhère au mouvement en faveur de la négritude. En 1946, il consacre un numéro spécial de la revue des *Cahiers du Sud* à une anthologie de textes africains et de poèmes noirs américains contemporains, intitulé « Le Sang Noir ». Dans la préface, il évoque « une couleur qui marque des hommes et des femmes. Une couleur étoilée au hasard des fleuves et des mers ».

En 1972, l'Université de Provence confie à Pierre Guerre l'enseignement des « arts non-occidentaux ». Dès le premier cours, il revendique pour l'art africain l'appellation d'« art nègre ». Le concept de négritude demeure pour lui emblématique d'une identité noire « indispensable à l'humanisme planétaire » (notes, vers 1972).

#### L'Afrique et l'intime

Comme la bibliothèque amoureusement constituée, les œuvres chez Pierre Guerre sont disposées à l'abri des regards et des paroles. À sa curiosité insatiable touchant mille domaines répond l'intimité du dialogue, puisant dans l'essentiel, comme la poésie appelle le mot juste. A l'amitié qui le lie à Saint-John Perse et à René Char répond la ferveur de l'engagement. Face aux objets, le livre s'ouvre quand l'interlocuteur est à la mesure de l'écoute. Lorsqu'il souligne l'absence d'écriture en Afrique, « qui a finalement rendu l'art africain muet à travers les âges » (Guerre, 1962 : 122-123), s'impose l'œuvre d'une vie, profondément engagée dans la reconnaissance des arts et des cultures du continent.

En 1934, Pierre Guerre épouse Gisèle Salvetat, également avocate au Barreau de Marseille. Gisèle est adolescente quand sont recueillies au domicile familial sa tante Marie Marion et ses deux jeunes cousines. De leur mari et père, les Marion conservent le célèbre Fang Mvai (n°7), avec lequel Gisèle vivra un temps. Elle participe aux choix de Pierre, discute des futures acquisitions, et tiendra même pendant deux ou trois ans une petite boutique d'art africain à Marseille, au premier étage d'un magasin d'antiquités. Gisèle aura une grande importance dans la constitution de la collection, la partageant avec passion.

En 1945, Pierre Guerre entre au comité de rédaction des *Cahiers du Sud*, pour lesquels il écrit jusqu'en 1966. Il rédige également des articles pour d'autres revues d'art et de littérature françaises et étrangères (*Critique*, *Yale Review*, *Quaderni Poro*, *Botteghe Oscure*). Ces écrits reflètent l'extraordinaire ampleur des domaines d'intérêts de Pierre Guerre : l'art du Tibet, les chants et légendes des esquimaux, la littérature française de voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle, les peintures murales thaïlandaises, etc.

In the sixties, Pierre was present during the two major international exhibitions organized in Africa. The artistic, cultural and historical richness of Africa would be henceforth internationally recognized. In The First International Congress of African Cultures in Salisbury (Zimbabwe, ex South Rhodesia) in 1962, Guerre appeared both as a lender and as a member of the French delegation (also including Jean Laude and Tristan Tzara). He also participated in the First World Festival of Negro Art. A dozen of his pieces, including the top of the Vili whistle (lot 2), were present at this exhibition held first in Dakar in Senegal and then in Paris in 1966.

For twenty years, Pierre Guerre had been an adherent to the movement in favour of Negritude. In 1946, he devoted a special number of the revue *Cahiers du Sud* to an anthology of the African texts and poems of contemporary black Americans, entitled 'The Black Blood'. In the preface, Pierre Guerre evokes 'a colour that marks men and women. A starry colour, coincidentally of the rivers and the seas' (Guerre, 1946).

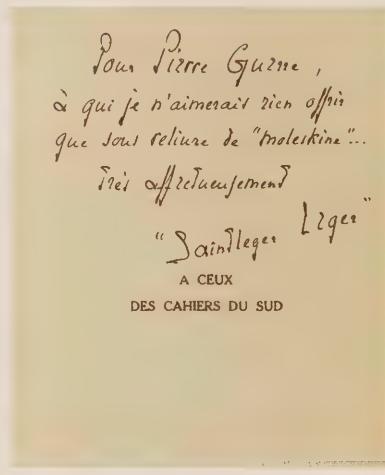
In 1972, the University of Provence entrusted to Pierre Guerre the teaching of its 'non-Western arts' course. From the first lesson, he suggested using 'negro art' to describe African art. The concept of Negritude remained for him emblematic of a black identity 'indispensable to planetary humanism'.

#### Africa and the Intimate

Like his lovingly composed library, the works of art at Pierre Guerre's are arranged with a secret perspective, out of sight and sound. His insatiable curiosity led him to a thousand different fields of interest, and this was met with the intimacy of his dialogue that drew upon the essentials, just as poetry calls forth the right words. A friendship that bound him to Saint-John Perse and to René Char speaks of the fervour of his commitment. Faced with the objects, the book opens when the speaker is able to listen. While he stresses the absence of writing in Africa, 'which finally rendered African art mute through the ages' (Guerre, 1962: 122-123), his life's work was deeply involved in giving words to African arts and culture.

In 1934, Pierre Guerre married Gisèle Salvetat, also a lawyer at the bar of Marseilles. Gisèle was close to her aunt Marie Marion and her two young cousins. It was their deceased husband and father who had collected the celebrated Fang Mvai (lot 7). Gisèle assisted Pierre in his selection of objects, discussed future acquisitions, and for two or three years kept a small boutique of African art in Marseilles, on the first floor of an antiques shop.

In 1945, Pierre Guerre entered the editorial board for the *Cahiers du Sud* for which he wrote until 1966. He also wrote articles for other French and international art and literature revues (*Critique*, *Yale Review*, *Quaderni Poro*, *Botteghe Oscure*). These writings reflect Pierre Guerre's extraordinary breadth of interest: The art of Tibet, the songs and legends of the Eskimos, French travel literature of the 18th century, painted Thai murals, etc.



Dans les articles qu'il consacre à partir de 1962 à l'esthétique des arts africains, se dégagent quelques thèmes majeurs, également développés dans ses cours à l'Université de Provence. Ils se résument à une question : comment apprêhender l'art africain ?

Dans un propos éminemment visionnaire, Pierre Guerre insiste sur l'importance à venir des travaux archéologiques en Afrique et sur l'absolute nécessité de déterminer des styles, des écoles locales ou des sculpteurs, d'avancer une ancienneté des pièces par rapport à d'autres, autrement dit de recourir dans l'étude des arts africains à des démarches qui en Occident entrent dans le cadre de l'histoire de l'art. C'est lui qui donnera au « maître d'Ogol », premier artiste Dogon à sortir de l'anonymat, son nom de convention.

Sans céder à une étude complète des conditions sociales, religieuses, économiques, « c'est-à-dire de tout ce qui explique, mais risque aussi de détruire » l'œuvre (Guerre, 1967 : 842), Pierre Guerre insiste sur la nécessaire utilisation des documents ethnographiques pour reconnaître l'authenticité des pièces, pénétrer leur fonction et mieux apprêhender leur esthétique. Dépassant la simple conciliation de l'ethnographie et de l'esthétique, Pierre Guerre revendique : « Point n'est besoin d'être nègre pour goûter, et même pour comprendre l'art nègre » (*idem*).

En 1981, en hommage à Pierre Guerre, sa femme Gisèle, sa fille et son gendre, les collectionneurs Christine et Alain Vidal-Naquet, offrent à la ville de Marseille quatre-vingt-sept œuvres de la collection. C'est Léopold Sédar Senghor qui signe la préface du catalogue consacré à la donation - l'une des plus importantes en France dans ce domaine. Contribuant au rayonnement de Marseille et des arts africains, elle sera à l'origine de la conception, en 1992, du MAAOA (Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens, Centre de la Vieille Charité), faisant de Marseille la seule ville en France, avec Paris, dotée d'un musée consacré aux arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques. Poursuivant l'œuvre de Léonce et de Pierre, Christine et Alain Vidal-Naquet s'associent au MAAOA pour présenter en 1997 à la South African National Gallery (Cape Town) l'exposition *Art africain dans la collection Pierre Guerre*. Cinq ans après la fin de l'Apartheid, elle demeure l'une des premières et des plus importantes expositions consacrant en Afrique du Sud l'art ancien du continent.

À la fin de sa vie, Pierre Guerre estimait avoir été le témoin d'une période qui, indiscutablement, avait vu naître un « dialogue entre les civilisations occidentales et non occidentales, [...] ainsi qu'une remise en cause d'un présumé 'exceptionnalisme' européen » (Guerre, 1976 : 73-74). Autour de la figure de Pierre Guerre et à travers les dix merveilles présentées ici s'impose en effet l'histoire d'un siècle de découvertes et d'engagement pour la reconnaissance des arts africains.

*In his articles, which from 1962 were devoted to the aesthetic of African art, some major themes emerged which were also developed in his lectures at the University of Provence. The most important question was: how does one understand African Art?*

*In a highly visionary manner, Pierre Guerre insisted upon the importance of the work of future archaeologists in Africa and on the absolute necessity of determining the styles and the local schools or sculptors in order to advance the seniority of some pieces over others. In other words to incorporate in the study of African art the Western approach which would thus see African art as a part of universal art history. It was he who gave the first Dogon artist its generic name, the 'master of Ogol', lifting him from anonymity.*

*Without engaging in a complete study of the social, religious, and economic conditions surrounding an artwork: 'that is to say all that could explain, could also destroy' (Guerre, 1967: 842), Pierre Guerre insisted upon the necessity of using ethnographic documents for recognizing the authenticity, penetrating the function, and better understanding the aesthetic of an artwork.*

*Pierre Guerre goes on to claim: 'there is no need to be Negro to enjoy, nor to comprehend, Negro art' (idem).*



POULIE DE MÉTIER À TISSER BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE N°10

*In 1981 in homage to Pierre Guerre, his wife Gisèle and his daughter and son-in-law, collectors Christine and Alain-Vidal-Naquet, gave to the city of Marseilles eighty-seven works from the collection. Leopold Sédar Senghor wrote the preface to the catalogue devoted to the donation - one of the most important in this field in France. Contributing to the prestige of Marseilles, and to African art more generally, the gift led to the creation of the MAAOA (Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens, Centre de la Vieille Charité) in 1992, making Marseilles the only city in France, other than Paris, to have a*

*museum devoted to art from Africa, Oceania, and the Americas. Continuing the work of Léonce and Pierre, Christine and Alain Vidal-Naquet combined forces with MAAOA in 1997 to present at the South African National Gallery (Cape Town) the exhibition African Art in the Collection of Pierre Guerre. Only five years after the end of Apartheid, it remains one of the most important exhibitions devoted to the ancient art of the African continent to have been shown in South Africa.*

*At the end of his life, Pierre Guerre believed that he had unquestionably witnessed the birth of a period where a 'dialogue amongst civilizations, Western and non-Western [...] and a questioning of the alleged 'European 'exceptionalism'' had existed (Guerre, 1976: 73-74). Around the figure of Pierre Guerre and through the ten marvellous objects presented here, the story of this century of discovery unfolds alongside his commitment to the recognition of African Art.*



1 PROFIL

## Sifflet, Vili, République Démocratique du Congo

haut. 12 cm sans la corne ; 4 2/3 in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 65  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS

Musée Réattu, *Arts Afrique Noire*, 1954 : 43, n° 140  
Vérité et alii, *Les arts africains*, 1955 : 66, n° 270  
Kamer, *Première exposition rétrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 1957, n° 226  
*L'Art Nègre, Sources, Evolution Expansion*, 1966, n° 274  
Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 130  
Söderberg, "Les sifflets sculptés du bas-congo" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 9,  
Printemps 1974 : 41, fig. 13  
M.A.O.A., *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 1992 : 108, n° 46  
A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 132, n° 60

### EXPOSITIONS

Musée Réattu, Arles, *Arts Afrique Noire*, 10 avril - 30 septembre 1954  
Cercle Volney, Paris, *Les arts africains*, juin - juillet 1955  
Palais Miramar, Cannes, *Première exposition rétrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 6 juillet - 29 septembre 1957  
Musée Dynamique, Dakar, *L'art Nègre, Sources, Evolution Expansion*, dans le cadre du Premier Festival Mondial des Arts Nègres, 1966 ; Grand Palais, Paris, 1966  
Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970  
Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992  
South African National Gallery, Cape Town, *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

Acquise par Léonce et Pierre Guerre sans son sifflet en corne d'antilope, cette miniature fut d'abord interprétée comme une "figure de cavalier, poignée de panier rituel Loango" (Réattu, 1954). En 1974, elle paraît dans l'article de l'éthno-musicologue Bertil Söderberg sur "les sifflets sculptés du Bas-Congo" (*Arts d'Afrique Noire*, n° 9), rétablissant la signification de ces figurines énigmatiques "percées d'un trou vertical, conique à la base".

Selon Söderberg, la rareté de ces sifflets - associés au culte du *nkisi* et spécialement conçus pour la chasse -, tient de leur appartenance exclusive à des "personnes socialement éminentes, tels les hommes-médecine

(*banganga*) et les chefs de village (1974 : 26-27). Celui-ci se distingue par son iconographie associant un personnage et un animal. Remarquable témoin de l'expressivité stylistique et gestuelle de l'art Vili, cette miniature exalte, jusque dans la dignité du visage tourné sur le côté, la maîtrise de l'animal par l'homme qui le domine. Tout en étant directement liée aux activités de la chasse pendant laquelle ce charme était utilisé, l'iconographie peut également renvoyer à l'image du *nkisi* maîtrisant la force d'un sorcier, *nkondi* (Lehuard, 1989, I : 139).

*For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)*

*Vili whistle, Democratic Republic of the Congo*





2

## Statue, Téké, République Populaire du Congo

haut. 29 cm ; 11 ½ in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille

Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS

M.A.A.O.A., *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 1992 : 113, n° 51

A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 138, n° 63

### EXPOSITIONS

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992

South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

15 000-20 000 € 21 600-28 700 US\$

« C'est cet accent, cette rupture, cette 'répétition qui ne se répète pas', cet 'ensemble de parallélismes asymétriques', qui caractérise le rythme négro-africain dans tous les domaines de l'art, jusqu'à la sculpture ». Léopold Sédar Senghor, « La révolution nègre » in : *Art Africain, La donation L.-Pierre Guerre*, 1980

Pierre Guerre constitua le premier et plus important ensemble de statues magico-religieuses Téké : une trentaine d'œuvres explorant ses styles et ses types les plus variés, dont dix sont aujourd'hui conservées au musée d'Arts Africains, Océaniens et Amérindiens du Centre de la Vieille Charité à Marseille.

En 1970, décrivant une statue comparable dans le catalogue de l'exposition *Art Africain* au musée Cantini (Marseille), Pierre Guerre écrit : « fétiche appelé *nkisi mi biteke* à forme humaine, dans lequel est ménagé une cavité où le féticheur-devin, le *nganga*, place certaines substances ou ingrédients (petits os d'animaux, graines, feuilles, plumes, etc...) fixés sur la tête ou sur une partie du corps, en général le ventre (...), par une matière résineuse. Son usage est celui de la magie ; le *nganga* (...) fait des *nkisi* pour la guérison des maladies, pour la réussite à la chasse ou à la pêche, pour assurer la fécondité ou bien pour la protection contre les voleurs ou les jeteurs de sorts ».

Parmi le riche corpus des styles Téké, cette statue se distingue par la puissance de la tête – accentuée par la densité des scarifications verticales envahissant le visage – et par la dynamique des volumes, puisant dans les ruptures de rythme toute la puissance esthétique de la « révolution nègre » déclamée par Senghor et par Guerre.

For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)

Teke figure, Republic of the Congo





S DOS

"Je vous serais reconnaissant de me faire savoir si vous connaissez l'utilisation exacte de ces [charmes] du Loango, analogues à l'objet qui est dans votre collection »

Charles Ratton à Léonce Guerre, le 17 octobre 1931

Cet ornement-crochet compte parmi les œuvres les plus emblématiques de la collection Léonce et Pierre Guerre. Le grand public le découvre en 1930, en même temps que le nom de Léonce Guerre. Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles accueille alors, sous le titre *Art Nègre*, l'une des premières expositions internationales consacrant l'entrée de l'art africain dans l'histoire universelle de l'art. La qualité des dix œuvres prêtées par Léonce Guerre assoit d'emblée la réputation de la collection marseillaise. L'œuvre est sélectionnée par l'anglaise Nancy Cunard pour son ouvrage révolutionnaire : *Negro Anthology*, puis envoyée au MoMA avec sept autres œuvres de la collection, pour figurer à l'exposition *African Negro Art*. Sa photographie par Walker Evans est choisie pour illustrer le catalogue.

« Les Lumbo coupables de vol, d'adultère ou de dettes, étaient gardés comme des esclaves en attendant d'être rachetés par leur famille. Mains liées, ils étaient chargés d'un bois fourchu. Pour les empêcher de mourir, leur famille devait pourvoir à leur nourriture. Finalement, s'ils n'étaient pas rachetés, ils étaient vendus au marché des esclaves » (Pierre Guerre, notes, vers 1960).

## B

### Ornement-crochet, Lumbo, Gabon

haut. 17 cm ; 6 ¾ in

#### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 47, acquis entre 1922 et 1930  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

#### PUBLICATIONS

Maes et Lavachery, *L'art nègre*, 1930 : 31, pl. 37  
Cunard, *Negro. An anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, 1934 : 711  
Sweeney, *African Negro Art*, 1935 : 50, n° 420  
Evans, *African Negro Art : Photographs by Walker Evans*, 1935, pl. 346  
I.C.A.C., *First International Congress of African Culture*, 1962, n° 22  
Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 110  
Perrois, *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, 1979, n° 279  
M.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 107, n° 45  
A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 134, n° 61

#### EXPOSITIONS

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, *Art Nègre*, 15 novembre - 31 décembre 1930  
The Museum of Modern Art, New York, *African Negro Art*, 18 mars - 19 mai 1935  
Rhodes National Gallery, Salisbury, *International Congress of African Culture (I.C.A.C.)*, 1 aout - 30 septembre 1962  
Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970  
Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992  
South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

Célébré depuis 1930 pour ses qualités esthétiques et sa rareté, ce pendentif s'inscrit parmi les chefs-d'œuvre de l'art Lumbo. Vivant dans le sud-ouest du Gabon, les Lumbo ont développé un art situé à la confluence des styles Vili et Punu, caractérisé dans la statuaire par la coiffe *tuumba* en coque sommitale dont le chignon s'étire en pointe vers l'arrière. A la rigueur de l'entrave contraignant les membres répond l'élégance du buste s'étirant dans le cou au port altier, projetant au premier plan le visage d'une rare délicatesse. La richesse du jeu linéaire est accentuée par le mouvement subtil du motif entrelacé *nkata*, et par la suavité des modelés mise en valeur par les nuances de la patine.

Longtemps interprétées comme des charmes protecteurs, à l'instar des statuettes portées à la ceinture par les Punu, les miniatures intégrant à leur composition un motif entrelacé servaient aussi vraisemblablement de poignées de suspension. cf Dapper (2006 : 144) pour un ornement-crochet apparenté dans les collections du musée Dapper.

For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)

Lumbo hook-ornament, Gabon



## Cuiller, Punu-Lumbo, Gabon

haut. 14 cm ; 5 ½ in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS

Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 43  
M.A.O.A., *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 1992 : 106, n° 44  
A.F.A.A., *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 136, n° 62

### EXPOSITIONS:

Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970  
Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité,  
Marseille, *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992  
South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre  
Guerre*, 1997

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

« Point n'est besoin d'être nègre pour goûter, et même pour comprendre l'art nègre ».

Pierre Guerre (1967 : 842).

Proche de Léopold Sédar Senghor, Pierre Guerre revendique avec lui, pour l'art africain, l'appellation d' « Art nègre ». Il sera l'un des rares occidentaux à adhérer au mouvement en faveur de la Négritude, concept emblématique d'une « identité noire indispensable à l'humanisme planétaire » (*Notes préparatoires*, 1972). L'œil éclairé de Léonce et de Pierre les inclinait non seulement vers les expressions les plus puissantes de l'art africain, mais aussi vers les miniatures, dont ils savaient « goûter » l'intime dialogue esthétique.

L'univers formel des cuillers-sculptures relève en Afrique de concepts plastiques semblables à ceux mis en œuvre dans la statuaire. Il arrive parfois, comme ici, qu'elles en constituent les formes les plus subtiles et les plus abouties. La dynamique verticale des formes épurées et l'équilibre parfait de la composition magnifient l'élégance de la pose et du cou au port altier. Le sentiment de dignité redouble dans la tension de la nervure dorsale

s'étirant jusqu'à la nuque, et se conjugue à la douceur des traits estompés par l'usage et à la sensualité des courbes et de la patine. Témoin sublime de l'art Punu-Lumbo, cette cuiller-sculpture offre à la beauté féminine le plus sensible des hommages.

Caractérisé dans la statuaire par la coiffe stylisée en coque sagittale, l'art des Lumbo occupe une « place charnière entre celui des Congo-Vili et des Punu » (Falgayrettes-Leveau et Leveau, *in Dapper*, 2006 : 143). Il trouve son expression la plus aboutie dans les miniatures réservées à la sphère privée, relevant tant de l'art de vivre que de pratiques magico-religieuses. cf Dapper (2006 : 145) pour une statuette Punu-Lumbo (ex. collection André Lefèvre), offrant dans la pose la même élégance.

*For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)*

*Punu-Lumbo spoon, Gabon*





S DÉTAIL

5

Tête "miniature" de reliquaire *byeri*, Fang Betsi, Gabon

haut. 13,5 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 97

Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

LITTÉRATURE

Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 122

Lehuard, "La collection Léonce-Pierre Guerre" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 13, Printemps 1975 : 9, n° 10

Perrois, *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, 1979, n° 84  
Perrois, *Byeri Fang*, 1992 : 169

M.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 98, n° 36

A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 114, n° 50

EXPOSITIONS

Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Byeri Fang*, 6 juin - 6 septembre 1992

South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$

■ L'émotion : une chute brusque de la conscience dans le monde magique ». Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1*, cité par Pierre Guerre (*Critique* n° 245, 1967 : 842)

Les figures et têtes de reliquaire *byeri* sont éminemment emblématiques de la collection Léonce et Pierre Guerre. Depuis le célèbre Fang suintant acquis en Avignon à la fin des années 1920 auprès du docteur Bergier, jusqu'à l'exceptionnelle Fang Mvai de la collection Marion entré en 1972, la collection comptait, à la mort de Pierre Guerre, pas moins de dix remarquables témoins des styles les plus aboutis de *byeri* Fang (Ntumu, Betsi, Mvai et Okak).

Beaucoup plus rares que les effigies, les têtes seules (*angokh-nlo-byeri*) avaient aussi pour fonction de "garder" les reliques conservées dans les coffres en écorce cousue dont chaque chef de lignage était dépositaire. Le trou percé transversalement dans la base tronquée servait à fixer, par une sorte de "clavette" sous le couvercle en bois, la tête émergeant au sommet

du petit coffre cylindrique *nsek* *byeri* (Louis Perrois, communication personnelle, mars 2011).

S'ajoute ici le caractère exceptionnel de la "miniature", dans laquelle s'impose toute la puissance et l'élégance des canons classiques du style Fang Betsi : large front bombé, tension des courbes mises en valeur par les nervures cloutées de la coiffe. cf. Perrois (2006 : pl. 4) pour la petite tête de reliquaire *byeri* de l'ancienne collection Helena Rubinstein (16,5 cm), *idem* (pl. 5) pour celle de l'ancienne collection Mazella (16 cm) ; Beyeler (2009, pl. V, n° 11) et Dapper (2006 : 117) pour deux figures de reliquaire de dimensions comparables, chefs-d'œuvre "miniatures" de l'art Fang.

For English version see [sothebys.com](http://sothebys.com)

*Fang Betsi 'miniature' byeri reliquary head, Gabon*



## Figure de reliquaire, Kota-Shamaye, Gabon

haut. 38 cm ; 15 in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 50  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS

Millot, "La Collection Léonce-Pierre Guerre" in *Objets et Mondes*, Tome II, fasc. 2, été 1962 : 71, fig. 15  
Latour, *Le crâne : objet de culte, objet d'art*, 1972, n° 5  
Lehuard, "La Collection Léonce-Pierre Guerre" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 13, Printemps 1975 : 14, n° 17  
Perrois, *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, 1979, n° 146  
Dapper, *The Way of the Ancestors. A tribute to Claude Levi-Strauss*, 1986 : 74, n° 1-5  
Dapper, *Fang*, 1991 : 92 (dos)  
M.A.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 90, n° 29  
A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 120, n° 53

## Kota-Shamaye reliquary figure, Gabon

### EXPOSITIONS

Musée Cantini, Marseille, *Le crâne : objet de culte, objet d'art*, 13 mars - 15 mai 1972  
Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992  
Musée Dapper, Paris, *The Way of the Ancestors. A tribute to Claude Levi-Strauss*, 6 novembre 1986 - 7 février 1987  
South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

100 000-150 000 € 144 000-216 000 US\$

« La collection Guerre a constitué le premier et le plus important ensemble représentatif d'objets du Gabon [dont Léonce et Pierre] n'ont sélectionné, en quelques décennies, que le meilleur et le plus original ». Louis Perrois, 1996

Située à la frontière des styles Shamaye et Obamba du Nord – occupant la basse vallée de la Sébé – cette rare figure de reliquaire offre dans la concentration de ses formes une parfaite transition morphologique entre les visages foliacés des bwété Mahongwé et les mbulu ngulu classiques du Haut Ogooué, à visage ovale et décor plaqué de lamelles de laiton.

A la dynamique du cou étiré répond la tension visuelle opposant la densité et le volume remarquables de la tête aux lignes épurées de la base, conçue comme son double négatif. Mis en valeur par la coiffe enveloppante sculptée en retrait, le visage impose, dans la concentration des traits et l'éclat des pupilles en os, la saisissante intensité de l'expression.

cf Sotheby's (New York, 17 mai 2007 : n° 25) et LaGamma (2007 : 223, n° 58) pour deux figures de reliquaire stylistiquement comparables, la première provenant de la collection Saul et Marsha Stanoff, la seconde dans la collection Patrick et Béatrice Caput. cf également Dapper (2006 : 90, inv. n° 6012) pour une autre, attribuée aux Kota Shamaye, également plaquée de lamelles de laiton.

'The Guerre collection was the first and the most important representative gathering of objects from Gabon. [Léonce and Pierre] have selected, over a few decades, only the best and most original pieces' Louis Perrois, 1996

Located at the confluence between the styles of Shamaye and North Obamba – occupying the lower valley of the Sebe – this rare reliquary figure depicts a perfect morphological transition between the foliaceous faces of the bwété Mahongwé sculptures and those of the mbulu ngulu, the classic sculpture of High Ogooué, an oval face decorated with strips of coated brass.

The dynamic of stretched the neck responds to the visual tension of the opposing density and the remarkable volumes of the head, with clean lines running from the base, conceived as its double negative. Highlighted by the enveloping headdress, sculpted in recess, the face imposes, in the concentration of the features and the brilliance of the bone pupils, a striking intensity of expression.

cf Sotheby's (New York, 17 May 2007: n° 25) and LaGamma (2007: 223, n° 58) for two stylistically comparable reliquary figures, the first from the collection of Saul and Marsha Stanoff, the second in the collection of Patrick and Béatrice Caput. cf also Dapper (2006: 90, inv. n° 6012) for another, attributed to the Kota-Shamaye, which also has strips of coated brass.



## Figure de reliquaire byeri, Fang Mvaï, Vallée du Ntem, Gabon

haut. 53 cm : 21 in

### PROVENANCE

Collectée *in situ* par Georges Marion (ca. 1880- ca.1925)

Transmise par descendance familiale

Collection Marion, Canada

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 113, acquise en 1972

Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS:

Lehuard, "La collection Léonce-Pierre Guerre" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 13, Printemps 1975 : 8, n°9

Perrois, *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, 1979, n° 80  
Rubin, "Primivism" in 20<sup>th</sup> Century Art - *Affinity of the Tribal and the Modern*, 1984 :

293

Perrois, *Byeri Fang*, 1992 : 215 et couverture

M.A.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 95, n° 33

A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 106, n° 46

Grunne (de), *Mains de maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, 2001 : 123, fig. 12

Perrois, *Fang*, 2006, n° 22

## Fang Mvai byeri reliquary figure, Ntem Valley, Gabon

### EXPOSITIONS

Museum of Modern Art (MoMA), New York, "Primivism" in 20<sup>th</sup> Century Art - *Affinity of the Tribal and the Modern*, 27 septembre 1984 - 15 janvier 1985

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Byeri Fang*, 6 juin - 6 septembre 1992

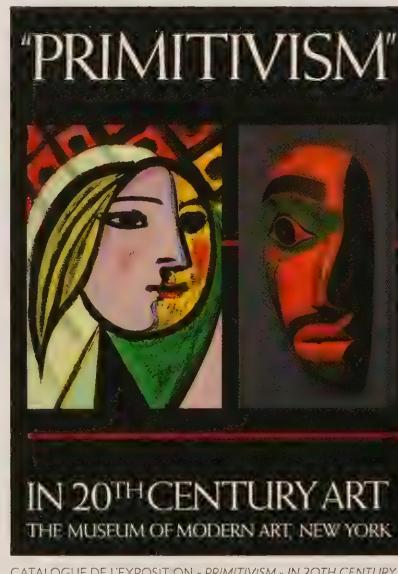
South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

### ESTIMATE UPON REQUEST

En 1934, Pierre Guerre épouse Gisèle Salvetat (1912-1996), également avocate au Barreau de Marseille. Gisèle est adolescente lorsqu'elle habite un temps avec sa tante Marie Marion et ses deux jeunes cousines. Georges Marion avait quitté Toulon pour tenter l'aventure africaine. Selon la mémoire familiale, dans l'une des dernières lettres adressées à sa femme, Marion écrit ne pas avoir trouvé l'or espéré, mais un « trésor qui un jour sera beaucoup plus précieux que l'or ». Lorsque son corps est rapatrié à Marseille, la malle qui l'accompagne conserve précieusement cette statue Fang Mvai - trésor de « l'art Pahouin » -, avec lequel Gisèle vivra, et que Pierre va finalement acquérir au début des années 1970 auprès de la famille Marion expatriée au Canada.

### Les Fang Mvai

Cette majestueuse effigie d'ancêtre eyema byeri des Fang du Nord-Gabon relève du style développé de façon séculaire par un petit groupe, celui des Mvai de la vallée du Ntem. Il faut d'abord se rendre compte que sur le demi-million de « Fang » de l'aire Nord-Gabon/Rio Muni (Guinée Equatoriale)/Sud-Cameroun, comprenant les groupes Ntumu, Betsi, Mekè, Nzaman, Fang, Okak et Mvai, la communauté des Mvai (appelés également Mvae, ou Mvèny) ne représente que moins de 5 000 personnes, soit environ 1 % de l'ensemble. Les villages Mvai sont localisés le long de la moyenne et de la haute vallée du Ntem, un petit fleuve côtier qui constitue la frontière septentrionale tant du Rio Muni que du Gabon avec le Sud-Cameroun voisin, entre les localités de Ebebeyin, Assok et surtout Minvoul.



CATALOGUE DE L'EXPOSITION « PRIMITIVISM » IN 20TH CENTURY ART, MOMA, NEW YORK, 1984

In 1934, Pierre Guerre married Gisèle Salvetat (1912-1996), also a lawyer at the bar of Marseilles. Gisèle was a teenager living at the time with her aunt Marie Marion and her two young cousins. George Marion had left Toulon in search of 'the African adventure'. According to family history, in one of his last letters to his wife, he wrote that although he had not discovered gold as he had hoped, he had found a 'treasure which will one day be more precious than gold.' The chest that accompanied his body when it was repatriated to Marseilles contained this carefully preserved Mvai Fang statue, a treasure of 'Pahouin Art', with which Gisèle would live, and which Pierre would finally acquire in the early 1970's, when the Marion family moved to Canada.

### Fang Mvai

This impressive statue, a representation of the ancestor eyema byeri from the Fang of North Gabon, exhibits the distinctive style developed by the Mvai; a small and ancient group of the Ntem valley. One must first realize that of the half a million 'Fang' who live in the North Gabon/ Rio Muni (Equatorial Guinea) and South Cameroon region, comprising the Ntumu, Betsi, Mekè, Nzaman, Fang, Okak and Mvai groups, the community of Mvai (also called Mvae, or Mvèny) represents no more than 5000 people, about 1% of the total population. Mvai villages are located along the middle and the upper regions of the Ntem valley. A small inshore river constitutes the northern border, just as the Rio Muni in Gabon forms a border with its neighbouring South Cameroon, between the villages of Ebebeyin, Assok, and in particular Minvoul.





/ DETAIL

Un des premiers observateurs à mentionner les Mvai fut Günter Tessmann, auteur de la remarquable monographie ethnographique « Die Pangwe » publiée à Berlin en 1913. Tessmann s'était installé au cœur du Rio Muni espagnol en 1907, après y avoir mené des reconnaissances depuis le Kamerun allemand dès 1904. Très soucieux de détail et d'identifications précises, tant dans le domaine des sciences naturalistes que dans celui de l'ethnographie, le jeune explorateur allemand identifia notamment les sous-groupes Ntum (Ntumu) du Sud-Kamerun, Fang (Okak) du Rio Muni et Mvai du Nord-Gabon voisin. C'est ainsi que dans une illustration de son ouvrage « Die Pangwe », 1913 (vol. II, Abb. 44, p. 119) montrant un panorama de la sculpture liée au culte des ancêtres, il prend soin de différencier les figures de ces trois groupes dont deux sculptures des « Mvai ».

Un peu plus tard, en 1908, une expédition de délimitation de frontière entre les colonies du Gabon (dépendant du Congo français) et du Cameroun (Sud-Kamerun allemand), menée par le Capitaine Cottes, parcourut toute la région du Haut-Ntem. A cette occasion de nombreuses photographies furent réalisées, aujourd'hui conservées dans les archives du musée du quai Branly. On y voit notamment des portraits de guerriers Fang Mvai arborant des coiffes à trois crêtes, de différents types, certaines avec un couvre-nuque, celles-là mêmes que les sculpteurs ont représentées sur les effigies biyema byeri.

#### Les « Maîtres du Ntem »

La sculpture sur bois, chez les Fang, n'était ni exclusive (chaque homme étant avant tout un chasseur et un guerrier) ni constitutive d'un « état » (comme celui de forgeron par exemple, le « maître du feu et du fer »). Toutefois, quelques sculpteurs (*mba*) parmi les plus doués, s'étant révélés comme de véritables « artistes », finissaient par être « reconnus » des alentours, au point d'être dès lors sollicités, non pas seulement dans leur propre village, mais aussi dans toute leur sphère communautaire (ntumu, betsi, mvai).

A l'occasion d'une étude détaillée de la statuaire des Fang (Perrois, 1972 et 2006), menée tant dans les collections et les musées que sur le terrain, j'ai été conduit à déterminer un certain nombre de variantes et styles particuliers à partir de critères morphologiques, mais aussi fonctionnels et historiques. Le style des Fang Mvai, qu'on peut rattacher aux expressions des Fang du sud (Nord-Gabon), est l'un des plus aboutis et des plus impressionnantes au plan de la facture. Au point qu'on peut évoquer à cet égard le talent exceptionnel des « Maîtres du Ntem », à savoir quelques sculpteurs particulièrement doués, mais malheureusement oubliés des mémoires contemporaines, ayant produit des chefs-d'œuvre dont quelques-uns, comme ici, sont les fleurons de l'art fang.

#### Une triade exceptionnelle

Trois chefs-d'œuvre des Fang Mvai, outre une parfaite adéquation aux caractéristiques du style et une facture exceptionnelle, présentent une étonnante ressemblance : ce sont les *biyema byeri* du Dallas Museum of Art (ref. Inv. 2000.3.McD - McDermott Art Fund, ancienne collection Marc et Denyse Ginzberg, 54 cm), du Seattle Art Museum (ref. Inv. 81.17.783 – ancienne collection Katherine White, 51 cm) et enfin de la collection Léonce-Pierre Guerre de Marseille (acquisition 1972, 53 cm). Ces trois objets ont été façonnés au XIX<sup>e</sup> siècle.

One of the first observers to mention the Mvai was Günter Tessmann, author of the remarkable ethnographic monograph 'Die Pangwe', published in Berlin in 1913. Tessmann had settled in the heart of Spanish Rio Muni in 1907, having conducted reconnaissance work in the German Kamerun from as early as 1904. Very conscious of the importance of detail and precise identification, both in the field of natural sciences and in ethnography, the young German explorer identified particular sub-groups within the Ntum (Ntumu) of South-Kamerun, and the Fang (Okak) of the Rio Muni and also the Mvai of neighbouring North-Gabon. Thus, in an illustration for his work 'Die Pangwe', 1913 (vol. II, Abb. 44, p. 119) Tessmann shows a panorama of the sculpture relating to ancestor worship from this area, and he takes care to differentiate the figures from these three groups into two types of 'Mvai' sculptures.

A little later on, in 1908, an expedition to demarcate the border between the colonies of Gabon (dependant on the French Congo) and the Cameroon (German South-Kamerun), led by Captain Cottes, travelled throughout the High-Ntem region. On this occasion a number of photographs were taken, and these are conserved in the archives of the musée du quai Branly. The collection includes portraits of notable Fang Mvai warriors wearing headdresses of different types with three ridges; some with a neck guard identical to those represented in the sculptures of the biyema byeri effigies.

#### The 'Masters of Ntem'

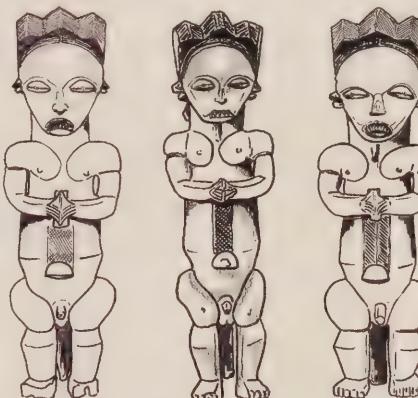
Woodcarving, amongst the Fang, was neither an exclusive occupation (each man was first and foremost a hunter and a warrior) nor did it constitute a 'state' of being (the blacksmith for instance, was known as the 'master of fire and of iron'). However, some of the most gifted sculptors (*mba*), ended up being called true 'artists', and were 'recognized' as such throughout the surrounding area, to the extent that their work was solicited, not only in their own village, but also throughout the sphere of their community (ntumu, betsi, mvai).

The detailed study of Fang statuary which I conducted (Perrois, 1972 and 2006) with as much research from collections and museums as in the field, has led me to define a certain number of

particular styles and variations within the corpus. These are defined by morphological criteria, but also as a result of functional and historical considerations. The style of Mvai Fang, which one can relate to the artistic corpus of the Southern Fang (North Gabon), is one of the most sophisticated and impressive in terms of the sheer craftsmanship. The exceptional talent of the 'Masters of Ntem' can be understood within this category. We know that there were some particularly skilled sculptors, but without the memories of contemporaries that are now forgotten, we cannot name the individuals who produced these masterpieces, some of which, as with this example here, are amongst the jewels of Fang art.

#### An exceptional trio

Three masterpieces of Mvai Fang, which portray a perfect match of stylistic characteristics and exceptional craftsmanship, show a surprising similarity: an example at the Dallas Museum of Art (ref. Inv. 2000.3.McD - McDermott Art Fund, formerly in the collection of Marc and Denyse Ginzberg, 54 cm), the figure at the Seattle Art Museum (ref. Inv. 81.17.783 – formerly in the Katherine White collection, 51 cm) and finally this masterpiece from the collection of Léonce-Pierre Guerre of Marseille (acquisition 1972, 53 cm). All three were carved in the 19th century.



LES FIGURES BYERI DU DALLAS MUSEUM OF ART, DU SEATTLE ART MUSEUM ET DE LA COLLECTION GUERRE

Les sculptures Guerre, Ginzberg (Dallas) et White (Seattle) sont très probablement de la même main, tant les similitudes formelles sont nettes, y compris dans les détails de sculpture, au point que la description analytique de l'une s'applique parfaitement aux deux autres. Notons en particulier la coiffe à crêtes bien entendu, mais aussi les yeux avec les pupilles en perle de verre, la bouche lippue aux dents en pointe, les épaules arrondies semblant s'accrocher à l'ensemble par les volumes jumeaux des pectoraux, les mains aux doigts stylisés en « éventail » maintenant une sorte de gobelet cylindrique (probablement un réceptacle à offrandes, évegha), ainsi que la finition exceptionnelle des surfaces remarquablement polies et patinées, d'une belle couleur brun foncé selon la « manière » Mvai.

Au revers, le dos est gravé d'un long triangle s'étirant de la nuque aux fesses, motif décoratif récurrent chez les Fang. Sur l'abdomen, un même motif rectangulaire scarifié, décoré de stries obliques ou en croisillons, se retrouve sur les trois œuvres - probablement une marque d'identification lignagère.

Voilà des œuvres d'un très grand artiste Fang, un des grands Maîtres du Ntem.

#### Une morphologie hautement symbolique

Installée sur le rebord des coffres-reliquaires nsekhyer, la statue avait une fonction de gardien des reliques lignagères. L'eyema byeri était conçu pour impressionner tous ceux qui pouvaient l'apercevoir et surtout faire peur aux éventuels profanateurs. Le Fang Mvai de la collection Guerre porte à son paroxysme l'impression de force et d'intériorité des témoins les plus aboutis de l'art Fang.

Le torse massif, plus large que profond et de section quasi ovale, indique l'importance de la vue frontale en terme de fonctionnalité rituelle. Cette « déformation » de la réalité, accentuée ici de profil par le décalage du tronc vers l'avant, répond dans les arts du Gabon à une volonté démonstrative où le sens de la représentation prime sur une quelconque adéquation visuelle au réel. L'effigie, qui n'est jamais un portrait, constitue un message codé dans lequel les formes et les décors sont avant tout signifiants, avant d'être une image.

Le cou puissant, sur lequel on distingue ici le relief longitudinal de la pomme d'Adam (signe discret de virilité), est en continuité de l'imposante partie ventrale, dont le nombril très proéminent est sculpté en quart de sphère, rappelant la hernie ombilicale (ékukh-e-dol) assez commune des jeunes enfants. Selon certains analystes (cf. Lucien Stéphan, in « L'art africain », Mazenod, 1988, p. 112, « Le païdormorphisme et les proportions différencielles »), l'ancêtre serait ainsi représenté à la fois comme un homme accompli (pleinement sexué, les masses musculaires hypertrophiées, et portant des attributs de notabilité d'adulte, notamment la coiffe), mais ayant conservé des attributs de la prime enfance : proportions raccourcies des différents éléments du corps, tête et ventre volumineux, et nombril en boule. La statue d'ancêtre montrerait ainsi, dans une même « image » complexe (eyema), par quelques détails apparemment décalés de la réalité visuelle mais hautement chargés de sens et en phase avec les croyances traditionnelles du groupe, le rôle que les défunts de la famille jouaient dans la continuité du cycle de la vie, de la naissance à la mort, et par delà celle-ci, dans la perpétuation des générations.

The Guerre, Ginzberg (Dallas) and White (Seattle) sculptures were most probably carved by the same hand. The formal similarities are so clear, even in the details of the sculpting, that the analytical description of one applies perfectly to the other two. Note in particular the obvious similarity in the ridges of the headdress, but also in the eyes with glass beads for pupils, in the thick lipped mouth, the pointed teeth, and the rounded shoulders seeming to hang together as a whole by the equal volumes of the pectorals; the hands with stylized 'fan' fingers holding some sort of cylindrical cup (probably a receptacle for offerings, évegha), as well as the exceptional surface finish and the remarkably polished patina of a beautiful dark brown, in keeping with the Mvai 'manner.'

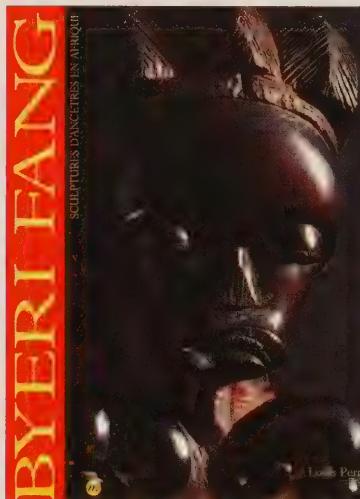
On the reverse, the back is engraved with a long triangle stretching from the neck to the buttocks, a recurring decorative motif amongst the Fang. On the abdomen, the same raised pattern of scarification is present, decorated with slanting or in lattice grooves, found in all three works of art – probably a mark of lineage identification.

They are the works of a very important Fang artist, one of the great Masters of Ntem.

#### A highly symbolic morphology

Mounted on the edge of a reliquary-box (nsekhyer), the statue would have originally functioned as a guardian of the lineage relics. The eyema byeri was designed to impress all who saw it, and above all to frighten off any potential defilers. The Mvai Fang of the Guerre collection is the ultimate expression of the power and inner control that exists in only the most sophisticated examples of Fang art.

The massive torso, much wider than it is deep, and almost oval in cross section, indicates the importance of the front view in terms of its ritualistic function. This 'distortion' of reality, accentuated here by the shift in profile caused by the forward movement of the main trunk of the body, corresponds, in the arts of Gabon, to a desire for the meaning of the representation to prevail over any concerns for realism. The effigy, which is never a likeness, thus constitutes a coded message in which the forms and the motifs are of primary significance, above and beyond the representation itself.



CATALOGUE DE L'EXPOSITION BYERI FANG. MAAA  
MARSEILLE, 1992

The powerful neck, which is distinguished by a raised longitudinal Adam's apple (a discreet symbol of virility), is a continuation of the imposing central column, whose very prominent navel is sculpted in a quarter sphere, which recalls the umbilical cord (ékukh-e-dol), fairly common in young children. According to certain critics (cf. Lucien Stéphan, in 'L'art africain', Mazenod, 1988, p. 112, 'Le païdormorphisme et les proportions différencielles'), the ancestor was represented both as an accomplished man (fully sexualized, with strong hypertrophied muscles, and bearing the attributes of a noble adult, displayed particularly in the headdress) and retained the attributes of early childhood: the shortened proportions for the different elements of the body, the voluminous head and belly with the rounded navel. This statue of an ancestor displays, in a single complex 'image' (eyema), by means of a few details apparently shifted from visual reality (but highly charged with a defined meaning and consistent with the traditional beliefs of the group) the role that the deceased members of the family play in the continuation of the circle of life, from birth to death, and beyond it, in the perpetuation of the generations.



/ DOS

## Un port de tête empreint de noblesse et de sérénité

C'est bien sûr la tête et la haute coiffe à crêtes qui donnent à l'effigie Guerre, comme à ses alter ego de Dallas et Seattle, toute sa noblesse à la statue, celle qui, parfaitement rendue par une main de génie, ne pouvait qu'inspirer respect et crainte salutaire, propices aux rites auxquels elle présidait.

La tête de volume piriforme, proportionnellement très importante par rapport à la stature du personnage, est partagée entre le vaste front arrondi, de surface parfaitement polie, et la face triangulaire en léger creux étirée vers une zone buccale prognathique (la célèbre « moue » fang). Du point de vue de la composition, on remarquera de profil l'articulation subtilement inversée des courbes du front et de la face, et le positionnement en oblique de la coiffe, les crêtes retombant en couvre-nuque sur le haut du cou. De part et d'autre du nez (dont l'extrémité est brisée, conférant à cet ancêtre une allure de Sphinx), de grands yeux aux paupières lourdes, en « grain de café », finement fendues (traces de fixation de petites perles de verre pour figurer les pupilles, comme sur les autres spécimens de Dallas et Seattle), remplissent entièrement des orbites arrondies. La bouche, aux lèvres charnues et aux dents effilées en pointe, traitées par gravure, est arquée en une moue désabusée, celle d'un sage déjà arrivé à l'état d'ancêtre.

Appuyée en haut du front sur un bandeau à stries multiples - marqué d'une encoche dans l'axe de l'objet, ayant probablement permis la fixation d'une plumette rouge vif de perroquet (*asè ko*), signe de sacralité -, aux extrémités temporales en pompons, l'ample coiffe de type *nlo-o-ñgo* se déploie en majesté selon trois crêtes triangulaires, finement striées en oblique pour figurer des nattes. Il faut imaginer l'allure de l'effigie telle qu'elle devait être *in situ* au XIX<sup>e</sup> siècle, emplumée d'un volumineux bouquet de rémiges d'aigle ou de touraco, et ornée de colliers. Ce type de coiffure était connu chez les Mvai et semble-t-il spécifique de cette région (cf. les photographies de la mission Cottès 1908). Dans la réalité, la coiffe était réalisée à même la tête, fixée aux propres cheveux du porteur (homme ou femme), complétée par de la bourre végétale et des fibres, montée sur une fine armature de bambou et décorée de cauris, boutons de nacre et autres chaînettes. De part et d'autre de la coiffe, sous les pompons du bandeau frontal, des excroissances arrondies marquent les tempes, figurant peut-être des oreilles stylisées.

Les « Maîtres de la vallée du Ntem » semblent avoir cristallisé la quintessence de la « manière » Fang. Sculpté par l'un de leurs plus grands maîtres, le chef-d'œuvre de la collection Guerre porte à son paroxysme l'impression de force et de noblesse des témoins les plus aboutis de l'art Fang. En 1984, William Rubin le choisit pour illustrer, dans l'exposition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, New York), le goût de Picasso et des artistes modernes pour les arts du Gabon, et en particulier pour la statuaire Fang, « plus rare et beaucoup plus recherchée » (Rubin, 1984 : 290), offrant ainsi la plus magistrale des réponses à l'intuition du Dr. Marion.

Commentaire de Louis Perrois, mars 2011

## The carriage of the head is imbued with nobleness and serenity

*It is certainly the head, with the high ridges of the headdress, which gives the Guerre figure an unequivocal nobility; present here in a statue which is perfectly rendered by the hand of a genius, and fashioned to inspire respect and a healthy fear in those who looked upon it, conducive to the rites over which it presided.*

*The head, pyriform in volume, is very large in proportion to the figure; its weight is split between the broad and rounded brow, which has a perfectly polished surface, and the slightly triangular face, elongated towards the low area of the prognathic mouth (displaying the famous Fang 'pout'). From the point of view of composition: the articulation of the profile which delicately inverts the curves of the forehead and the face, and also the angular positioning of the headdress, with the ridges falling down the curved nape of the neck, should be noted. On both sides of the nose (whose end is broken, giving this ancestor an appearance of the Sphinx) the large heavy lidded eyes are finely split in a 'coffee bean' shape and these complement the fully rounded orbits (traces of mounting for small glass beads to symbolize pupils are present, as in the Dallas and Seattle specimens). The mouth with full lips and teeth tapered to a point, expressed through etching, is arched into a wry grimace, that of a sage who has already reached the status of an ancestor.*



COIFFURE MVAI D'APPARAT A TROIS COQUES. PHOTOGRAPHIE DU CAPITAINE COTTES VERS 1908 (MISSION COTTES AU SUD-CAMEROUN)

*Pushed up to the top of the front, on a banner of multiple streaks, marked with a notch in the shaft of the object, which probably allowed for the fixation of a brilliant red parrot's feather (*asè ko*) - a sign of holiness - at the temporal tips of the tassels, the ample *nlo-o-ñgo* headdress unfolds majestically along the three triangular ridges, finely striated in angles to include the matting. One must imagine the allure of the effigy when it was *in situ* in the 19th century, displaying a large feathered bunch of eagle or toucan plumes, and also adorned with several necklaces. This type of headdress was known among the Mvai, and it seems specific to this region. (cf. the photographs of the Cottes mission 1908). In reality, the headdress was created on the head itself, and it was attached to the wearer's own hair (male or female), completed with vegetable stuffing and fibres which were mounted on a thin frame of bamboo and decorated with cowrie shells, mother of pearl buttons, and other small chains. On both sides of the headdress, under the tassels of the headband, rounded protuberances mark the temples, portraying perhaps, stylized ears.*

*The 'Masters of the Ntem Valley' seem to have crystallized the quintessence of the Fang 'manner' in their work. Sculpted by one of their greatest artists, the masterpiece of the Guerre collection displays the ultimate expression of force and nobility that is present in only the most accomplished examples of Fang art. In the 1984 exhibition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, New York) William Rubin chose to illustrate the taste of Picasso and the modern artists for the art of Gabon, and in particular for the statuary of the Fang, by describing it as 'the most rare and most sought after' of artworks (Rubin, 1984: 290), thus providing the most brilliant response to the intuition of Dr. Marion.*

Commentary Louis Perrois, March 2011



7 PROFIL

## Siège royal, Akan, Ghana

haut. 31 cm; long. 43,5 cm ; 12  $\frac{1}{2}$  in; 17 in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, acquis en 1923

Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### PUBLICATIONS

Blandin, *Bronzes et autres alliages*, 1988 : 176

M.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 87, n° 26

A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 92, n° 32

### EXPOSITIONS

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la vieille Charité,

Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992

South African National Gallery, Cape Town, *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

L'art non figuratif constitue l'un des domaines les moins explorés par Léonce et Pierre Guerre. Il n'est donc pas surprenant que l'unique « objet de forme » de la collection soit précisément l'un des sièges les plus rares des royaumes Akan : celui réservé aux rois, reines-mères et chefs importants – le seul à arborer un décor d'appliques en feuilles de laiton ornées de motifs figuratifs.

Selon Gisèle Hérat et Marianne Sourrieu (*in MAAOA*, 1992 : 130), ce siège, non numéroté dans la collection, y entre pourtant dès 1923, à la même époque qu'un petit groupe de bijoux d'applique en or Akan.

Chez les Akan, le pouvoir royal est matérialisé par trois objets en général réunis dans la même pièce, à savoir le siège *bia*, symbole du pouvoir religieux, le sabre, symbole du pouvoir politique et militaire, et le sac de poids *dja*, symbole de la puissance économique du roi.

Si le type – à assise rectangulaire incurvée et piètement à cinq piliers – constitue la forme la plus ancienne et la plus classique des sièges des royaumes Akan de Côte d'Ivoire et du Ghana, celui-ci se distingue par la finesse de sa sculpture et par l'exceptionnel décor appliqué de médaillons en laiton ornant chacune de ses parties, superbement mis en valeur par les nuances de la patine profonde. Inspirés du répertoire iconographique Baulé, les motifs repoussés – tortue, visage humain, caïman, serpent lové, motifs géométriques – très finement exécutés, constituent autant d'insignes le liant symboliquement à son prestigieux propriétaire.

*For English version see [sothebys.com](#)*

*Akan Royal stool, Ghana*



9

Statue féminine attribuée au "Maître d'Ogol",  
Dogon, Mali

haut. 77 cm ; 30 ½ in

PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 12, acquise vers 1930  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

PUBLICATIONS:

Cunard, Negro. *An anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, 1934 : 659  
Sweeney, *African Negro Art*, 1935 : 31, n° 6 (listée)  
Musée Réattu, *Art d'Afrique Noire*, 1954 : 23, n° 2  
Vérité et alii, *Les art africains*, 1955 : 41, n° 57  
Kamer, *Première exposition retrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 1957, n° 226  
Millot, « La collection L.P. Guerre » in *Objets et Monde*, tome II, fasc. 2, fig. 13  
Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 23  
M.A.A.O.A., *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 1992 : 63, n° 3  
A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 34, n° 3

EXPOSITIONS

Musée Réattu, Arles, *Art d'Afrique Noire*, 10 avril - 30 septembre 1954  
Cercle Volney, Paris, *Les Art Africains*, juin - juillet 1955  
Palais Miramar, Cannes, *Première exposition retrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 6 juillet - 29 septembre 1957  
Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970  
Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre. Un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992  
South African National Gallery, Cape Town, *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

300 000-450 000 € 431 000-650 000 US\$



9 DÉTAIL

La forme caractéristique de cette statue permet de l'attribuer avec certitude à un sculpteur anonyme que l'on a appelé 'le maître d'Ogol' »

*'The style, characteristic of this statue, can be attributed with certitude to the anonymous sculptor whom we have named: 'the master of Ogol'. Pierre Guerre (1970: No 23)*

En 1964, Jean Laude identifie quatre statues Dogon dont les caractéristiques formelles permettent l'attribution à un seul et même artiste : celle de la collection Léonce et Pierre Guerre, celle du Rietberg Museum, celle de la 'collection Kamer', et celle du musée de l'Homme, qui fut trouvée en 1935 à Ogol-du-Haut, lors de la 3<sup>e</sup> mission Griaule (Laude, 1964 : 164).

À une époque où l'art africain est limité à une appréhension strictement géographique, Pierre Guerre se distingue par son approche visionnaire. Tout au long de ses écrits, il insiste sur l'importance à venir des travaux archéologiques en Afrique et sur l'absolue nécessité de déterminer des styles, des écoles locales ou des sculpteurs, d'avancer une anciennereté des pièces par rapport à d'autres, autrement dit de recourir dans l'étude des arts africains à des démarches qui en Occident entrent dans le cadre de l'histoire de l'art. C'est lui qui donnera ce nom de convention au « maître d'Ogol » – premier artiste Dogon à sortir de l'anonymat.

Dans son étude consacrée au « Maître d'Ogol », Bernard de Grunne (2011) recense dix-sept statues à travers le monde, dont la découverte s'effectua en deux temps : entre 1929 et 1933 pour les trois premières (celles des collections Guerre, du Rietberg Museum et du musée de l'Homme), et dans les années 1950-1960 pour le reste du corpus (*idem*). Hélène Leloup souligne que ces œuvres, qu'elle associe au style Dogon/Bombou-Toro, ont été collectées tant à Ogol que "dans les villages de Yayé, Irelli, Tirelli, Dogani, Komakan [...] et paraissent venir d'un même atelier" (Leloup, 1994 : n° 85). Pour Bernard de Grunne, la cohérence de ce corpus permet de parler non pas d'une école ou d'un atelier, mais de l'œuvre d'un grand artiste, dont le travail « se situe entre 1750 et 1840 » (*idem*).

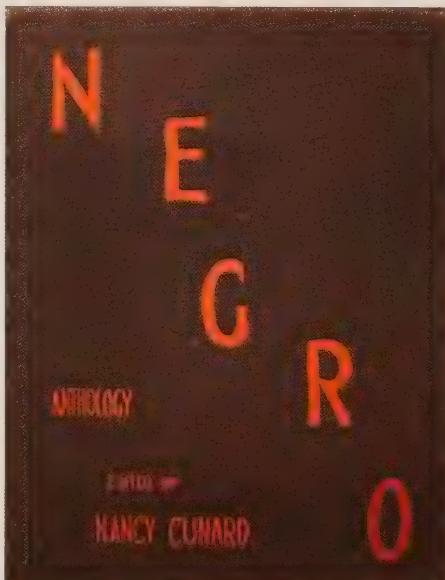
La première à arriver en Europe est probablement celle aujourd'hui conservée au Rietberg Museum. Acquise avant 1929 par Georges de Miré, elle est exposée en 1930 à la galerie Pigalle, achetée par Charles Ratton en 1931 lors de la vente de Miré et vendue vers 1934 au baron Van der Heydt (Paudrat in De Grunne, 2011). Les inventaires rédigés par Pierre Guerre ne faisant pas mention des dates et des sources d'acquisition (informations jugées par lui très secondaires), l'histoire de son arrivée en Europe demeure hypothétique. Il est vraisemblable qu'elle fut acquise par Léonce et Pierre Guerre auprès de C. Kjersmeier, à qui les collectionneurs marseillais rendent visite en 1931 (Hérat, in MAAOA, 1992 : 54), à son retour de la mission entreprise pour le compte du musée ethnographique du Trocadéro en Afrique Occidentale française (Soudan, Haute Volta, Guinée).

In 1964 Jean Laude identified four Dogon statues whose formal characteristics allowed them to be attributed to one individual artist. These include examples in the Léonce and Pierre Guerre Collection, the Rietberg Museum, the 'Kamer collection', and finally the statue from the musée de l'Homme which was found in 1935 at Ogol-du-Haut, during the third Griaule mission (Laude, 1964: 164).

*At a time when critics still struggled to emerge from a strictly geographic understanding of African art, Pierre Guerre is distinguished for his visionary approach. Throughout his writings he insists upon the importance of future archaeological work in Africa and on the absolute necessity of determining local styles, schools, and sculptors, putting one piece forward over another. In other words, to use Western approaches in the study of African art, thus making it directly a part of Art History. It was he who gave the generic name: the 'master of Ogol' to this first Dogon artist to emerge out of anonymity.*

*In his study devoted to the 'Master of Ogol', Bernard de Grunne (2011) notes seventeen sculptures from across the world which were discovered during two periods: between 1929 and 1933 for the first three pieces (those in the Guerre, Rietberg Museum and musée de l'Homme collections), and between 1950-1960 for the rest of the corpus (*ibid*). Hélène Leloup underlines the fact that these works of art, which she associates with the Dogon/Bombou-Toro style, were collected not only in Ogol, but also 'in the Yayé, Irelli, Tirelli, Dogani, Komakan [...] villages, all still from the same studio' (Leloup, 1994: n° 85). For de Grunne, the coherence of this corpus allows us to speak not of a school or a studio, but of the work of a great artist, who was working 'somewhere between 1750 and 1840' (*ibid*).*

*The first work to arrive in Europe was probably the sculpture now housed at the Rietberg Museum. Purchased before 1929 by George de Miré, it was exhibited in 1930 at the Galerie Pigalle, and bought by Charles Ratton in 1931 at the de Miré sale. Around the year 1934 it was sold again to Baron Van der Heydt (Paudrat in De Grunne, 2011). The inventories written by Pierre Guerre do not mention the dates and the source of acquisition (information deemed by him to be very minor), and thus the history of the Dogon's arrival in Europe remains hypothetical. It was most probably purchased by Léonce and Pierre Guerre from C. Kjersmeier, whom the Marseilles collectors visited in 1931 (Hérat, in MAAOA, 1992: 54) on his return from the mission undertaken on behalf of the Ethnographic Museum of the Trocadero in French West Africa (Sudan, Upper Volta, Guinea).*



NANCY CUNARD. NEGRO AN ANTHOLOGY MADE BY NANCY CUNARD 1931  
1933. 1934. COUVERTURE



9 PROFIL

Première œuvre du corpus à avoir été publiée, la statue Guerre apparaît sous la mention « figure d'ancêtre du peuple Habbé, Soudan français, collection du Dr. Guerre, Marseille », dans la *Negro Anthology* établie entre 1931 et 1933 par Nancy Cunard - activiste profondément engagée contre le racisme, collectionneuse, muse de nombreux écrivains et artistes des années 1920 (parmi lesquels Aldous Huxley, Tristan Tzara ou encore Louis Aragon). Dans cet ouvrage révolutionnaire paru en 1934, Nancy Cunard avait réuni des poésies et textes d'écrivains afro-américains, et les photographies des plus grands chefs-d'œuvre de l'art africain connus à l'époque, provenant du musée ethnographique du Trocadéro, du Pitt Rivers Museum, du British Museum ou du Museum für Völkerkunde de Berlin, ainsi que des collectionneurs Félix Fénéon, Charles Ratton, Paul Guillaume, Paul Eluard, du Baron Stoclet... et de Léonce Guerre.

Sélectionnée avec huit autres œuvres de la collection Guerre pour participer en 1935 au MoMA à la première exposition d'art africain dans un musée d'art moderne - *African Negro Art* -, elle apparaît au catalogue mais ne sera finalement pas envoyée. Selon toute vraisemblance, Charles Ratton, qui joua un rôle majeur dans la sélection des œuvres, opta pour un choix « commercial » en exposant au public la statue qu'il venait tout juste de vendre au baron Van der Heydt.

Les œuvres attribuées au « Maître d'Ogol » - toutes féminines, debout, les mains se rejoignant devant l'abdomen - se caractérisent par la géométrie de leurs formes épurées, l'exceptionnelle dynamique des lignes dont les puissantes verticales sont rythmées par le jeu serré des brèves horizontales et des obliques faisant glisser le regard en profondeur. Leur parure détaillée une coiffe en crête sagittale dont la tresse s'étire à l'arrière jusqu'aux épaules, des rangées de bracelets (sculptés et rapportés), des boucles métalliques ornant les oreilles en arc de cercle, et un labret, ici manquant. Celle de la collection Guerre se distingue par son volume exceptionnel, tant dans la dimension (76 cm) que dans la puissance des formes et la rigueur géométrique de leur agencement, la plaçant parmi les chefs-d'œuvre du « maître d'Ogol ».

Selon l'ethnologue Germaine Dieterlen (1981 : 16-17), ces statues proviendraient d'« autels édifiés pour les rituels dédiés aux âmes des femmes mortes en couches ». En 2000, le chercheur malien Youssouf Tata Cissé identifiait celle du musée Dapper comme le portrait de Yà Kamma « la grande aïeule des Dogon – épouse (soeur) de Kamma (le premier ancêtre) ». Cette interprétation rejoint celle donnée par les informateurs de Marcel Griaule entre 1933 et 1937, citant Kamma, le fils aîné de la tribu de Dyon comme fondateur du quartier Sodamma d'Ogol (Griaule, 1938 :31). Selon Hélène Leloup, ces statues "sont sorties pour les naissances, les enterrements où elles seraient exposées sur la terrasse et, probablement, pour certains rites de fécondité et de pluie. [...] Elles seraient la propriété des femmes, symbolisant l'ancêtre féminin (Leloup, 1994 : n° 84).

*The first published work from the corpus, the Guerre statue appears under the heading 'ancestor figure of the Habbé people, French Sudan, Collection of Dr Guerre, Marseilles' in the Negro Anthology put together between 1931 and 1933 by Nancy Cunard (a collector, an activist deeply committed to fighting racism, and a muse to a number of writers and artists of the 1920s, including Aldous Huxley, Tristan Tzara and Louis Aragon). In this groundbreaking work, which appeared in 1934, Nancy Cunard collected the poetry and texts of African-American writers along with photographs of all the greatest masterpieces of African Art known at the time. Objects from the Trocadero Ethnographic museum, the Pitt Rivers Museum, the British Museum and the Museum für Völkerkunde of Berlin, along with pieces from collectors such as Félix Fénéon, Charles Ratton, Paul Guillaume, Paul Eluard, Baron Stoclet... and Léonce Guerre.*

*Selected, along with eight other artworks from the Guerre collection, to be part of the 1935 African Negro Art exhibition at MoMA, the first to show African art in the context of a museum of modern art, it appeared in the catalogue but was not in the end sent to America. In all likelihood, Charles Ratton, who played a large part in the selection of the artworks, opted for a more 'commercial' choice by showing to the public the statue that he had just sold to Baron Van der Heydt.*

*The works attributed to the 'Master of Ogol' are all female and standing, with hands held in front of the abdomen. They are characterized by the geometry of their pure forms and the exceptional dynamic of the vertical lines, which is punctuated by a horizontal play of neat cuts and the short diagonal lines, leading to a perspective of depth. The headdress shows a sagittal crest with the braid stretching back down to the shoulders, the row of bracelets (carved and brought forward), the metal buckles adorning the ears in an arc, and a labret, which is missing. The piece from the Guerre collection is distinguished by its exceptional volumes, both in dimensions (76 cm), and in the power of the geometric forms and the thoroughness of their arrangement, placing it amongst the masterpieces of the 'Master of Ogol'.*

*According to the anthropologist Germaine Dieterlen (1981: 16-17), these statues came to provide 'built altars for rituals dedicated to the souls of women who died in childbirth'. In 2000, the researcher Malien Youssouf Tata Cissé identified, in the example at the Dapper museum, the portrait of Yà Kamma 'the great ancestor of the Dogon – wife (sister) to Kamma (the first ancestor)'. This interpretation is consistent with that given by informants of Marcel Griaule between 1933 and 1937, which cited Kamma, the eldest son of the Dyon tribe, as the founder of the Sodamma d'Ogol region (Griaule, 1938: 31). According to Hélène Leloup, these statues were 'taken out for the births and funerals, where they were set out on the terrace and probably for certain rites of fertility and rain [...] they were the property of women and symbolized the feminine ancestor' (Leloup, 1994: n° 84).*



## Poulie de métier à tisser, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 20 cm ; 8 in

### PROVENANCE

Collection Léonce & Pierre Guerre, Marseille, n° 39, acquise avant 1927  
Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille

### LITTÉRATURE

Musée Réattu, *Art Afrique Noire*, 1954 : 31, n° 60

Kamer, *Première exposition retrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 1957, n° 87

Guerre et Delange, *Arts Africains*, 1970, n° 80

Lehuard, "La collection Léonce-Pierre Guerre", in *Arts d'Afrique Noire*, n° 13, Printemps 1975 : 4, n° 1

M.A.O.A., *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 79, n° 18

A.F.A.A., *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997 : 72, n° 22

### EXPOSITIONS

Musée Réattu, Arles, *Art Afrique Noire*, 10 avril - 30 septembre 1954

Palais Miramar, Cannes, *Première exposition retrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, 6 juillet - 29 septembre 1957

Musée Cantini, Marseille, *Arts Africains*, mars - mai 1970

Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 20 mars - 31 mai 1992

South African National Gallery, Cape Town, *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$

Cette poulie de métier à tisser – chef-d'œuvre du genre – fut décrite par Léonce Guerre dans le seul carnet (non daté mais antérieur à 1927) listant de sa main une partie de la collection : "25. Bobine de tissage, pièce ancienne, admirablement polie". Dans les cahiers d'inventaire dressés par Pierre Guerre à partir des années 1960, elle apparaît sous le numéro 39, avec, comme il en était coutumier, une note sur son interprétation : « la tête de buffle à deux cornes représente Gouli, fils de Nyamé, le ciel. Dans la mythologie Baulé, le dieu primordial Odoudoua a créé le ciel, Nyamé, et la terre, Assié. Avec Ago sa deuxième épouse, Nyamé engendra deux fils, Gouli et Gbékrou ».

La monumentalité de l'œuvre tient tant de ses proportions exceptionnelles que de la puissance inspirée par la tension du cou – les muscles sterno-mastoïdiens accompagnant la violence du mouvement latéral de la tête.

25. Bobine de tissage, bois noir patiné, pièce ancienne, admirablement polie. tête de bœuf à cornes, anneau de fer fixé sur le front de l'animal.

H. du masque 190  
H de la bobine 180.

CARNET D'INVENTAIRE DE LÉONCE GUERRE, AVANT 1927

À la plénitude remarquable des volumes, accentuée par l'ampleur du cercle dessiné par les puissantes cornes recourbées l'une vers l'autre, répond la subtilité des modélés et de la patine nuancée.

À la mort de Léonce, Pierre Guerre sélectionne ce chef-d'œuvre pour les grandes expositions qui à partir des années 1950 jalonnèrent en France l'histoire des arts africains. Prolongeant l'œuvre engagée avec son père Léonce, Pierre, par les nombreuses expositions auxquelles il prêta ses œuvres majeures, par leur publication et par ses écrits, contribuera de manière décisive à la reconnaissance universelle des arts africains.

*For English version see [sothebys.com](#)*

*Baule heddle-pulley, Ivory Coast*



10 DÉTAIL

## BIBLIOGRAPHIE DES PRINCIPALES RÉFÉRENCES CITÉES DANS LE CATALOGUE

- CUNARD, 1934  
Cunard, N., *Negro – An anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, Wishart & Co., Londres, 1934
- BEYELER, 2009  
Beyeler, *Visual Encounters. Africa, Oceania and Modern Art*, Christoph Merian Verlag, Basel, 2009
- DAPPER, 1991  
Laburthe-Tolra, Ph., et Falgayrette-Leveau, Ch., *Fang*, extraits traduits de G.Tessmann, *Die Pangwe*, 1913.
- DAPPER, 2006  
Falgayrettes-Leveau, C. (sous dir.), *Gabon : présence des esprits*, Musée Dapper, Paris, 2006
- DIETERLEN, 1981  
Dieterlen, G., "female Figure", in Vogel, (sous la direction de), *For spirits and Kings*, New York, 1981
- FUHRMANN, 1922  
Fuhrmann, E., *Afrika, Sakralkulte*, Darmstadt, 1922
- GRIAULE, 1938  
Griaule, M., *Masques Dogons*, Institut d'Ethnologie, Paris, 1938
- GREBERT, 2003  
Grébert F., *Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932*, éditions D & Musée d'Ethnographie de Genève, 2003
- GRUNNE (de), 2011  
de Grunne, B., in *Tribal Art Magazine*, Numéro Spécial n° 2, mai 2011
- KERCHACHE, PAUDRAT & STEPHAN, 1988  
Kerchache, J., Paudrat, J.L., et Stephan, L., *L'art Africain*, Citadelles Mazenod, Paris, 1988
- LELOUP, 1994  
Leloup, H., *La Statuaire Dogon*, Editions Amez, Strasbourg, 1994
- LAGAMMA, 2007  
Lagamma, A. (sous la direction de), *Eternal Ancestors, The Art of the Central African Reliquary*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2007
- LAUDE, 1964  
Laude, J., *La statuaire du pays Dogon*, Revue d'esthétique, 1964
- LEHUARD, 1989  
Leuard, R., *Art Bakongo, les centres de style*, vol.I, Arnouville, 1989
- PERROIS, 1972  
Perrois, L., *La statuaire fang, Gabon*, éd. Orstom, Paris (thèse), Paris, 1972
- PERROIS, 1979  
Perrois, L., *Arts du Gabon*, ANN, Arnouville, 1979
- PERROIS, 1985  
Perrois, L., *Ancestral Art of Gabon*, Barbier-Mueller Museum, Geneva, 1985
- PERROIS, 1992  
Perrois, L., *Byeri Fang. Sculptures d'ancêtres en Afrique*, RMN, musées de Marseille
- PERROIS ET SIERRA DELAGE, 1991  
Perrois L., et Sierra Delage, M., *Art of Equatorial Guinea, The Fang Tribes*, Fundacion Folch, Barcelona
- PERROIS, 2006  
Perrois, L., *Fang*, série « Visions d'Afrique », 5 Continents, Milan, 2006
- RUBIN, 1984  
Rubin, W., « *Primitivism* in the 20th Century Art, The Museum of Modern Art, New York, 1984
- SÖDERBERG, 1974  
Söderberg, B., "Les sifflets sculptés du bas-congo" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 9, Printemps 1974
- TESSMANN, 1913  
Tessmann, G., *Die Pangwe*, Berlin 1913
- Trilles, H., 1912, *Quinze années au Congo Français, Chez les Fang*, Desclée & De Brouwer, Lille-Bruges-Paris.
- Principaux écrits de Pierre Guerre sur les arts africains
- 1927, « L'art Nègre », in « Tâches » d'encre, n°31 : 4-7
  - 1946, « le sang noir », *Cahiers du Sud*, n° 279
  - 1954, « opinions », *Arts d'Afrique Noire*, catalogue de l'exposition, Musée Réattu, Arles
  - 1962, « Esthétique d'Afrique et esthétique d'Occident », *Cahiers du Sud* n° 368 : 120-131
  - 1963, « Nigeria, conservatoire de l'art africain », *Cahiers du Sud* : 110-115
  - 1963, « L'art nègre vu par un noir », *Critique* : 462 – 469
  - 1967, « L'art africain est-il un art ? », *Critique*, n° 245 : 840-852
  - 1968, « Jean Laude : la peinture française et l'art nègre », *Critique*, n° 257
  - 1969, « Les difficultés de l'art nègre », *Critique*, n° 271 : 1108-1110
  - 1970, *Art Africain*, catalogue de l'exposition, Musée Cantini, Marseille, notices des œuvres
  - 1960-1976, *Notes sur les objets de la collection Léonce et Pierre Guerre*, Manuscrit
  - 1972-1978, Notes préparatoires pour les cours à l'Université de Provence sur les Arts non occidentaux, manuscrits
  - 1976, « L'enseignement universitaire de l'Afrique noire et ses problèmes », *Quaderni Poro*, n° 1 : 59-75
  - Ecrits sur Pierre Guerre et sur la collection Léonce et Pierre Guerre
  - AFAAA, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, catalogue de l'exposition, SANG, Cape Town, 1997
  - Art africain : donation L.-P. Guerre*, Musée des Beaux-Arts, Marseille, 1981
  - Hérat, G., « La collection Léonce-Pierre Guerre : présentation historique », in *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 51-56
  - Hommage à Pierre Guerre, Fondation saint-John Perse, Aix-en-Provence, dactylo.
  - Lehuard, R., « La collection Léonce-Pierre Guerre », *Arts d'Afrique Noire*, n° 13 : 4-12
  - Little, R., « Pierre Guerre, la poésie et l'homme », in *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 29-32
  - Millot, J., « La collection de Léonce-Pierre Guerre », *Objets et Monde*, t. II : 63-76
  - Perrois, L. « L'art gabonais dans la collection Pierre Guerre », étude Loudmer, Paris, 1996
  - Pierre Guerre, un érudit en son temps*, MAAOA, Marseille, 1992
  - Ratton, Ch., « Le marché des arts – un expert vous parle », *l'œil*, novembre 1957
  - Sabran (de), M., « Pierre Guerre, le regard d'un collectionneur », in *Art Africain dans la collection Pierre Guerre*, AFAAA, 1997 : 15-21
  - Sourrieu, M., « Pierre Guerre, la multiplicité d'un être », in *Pierre Guerre, un érudit en son temps*, 1992 : 13-17



Suite de la Vente  
Arts d'Afrique et d'Océanie

DIVERS AMATEURS

Lots 11 à 112



Emile-Jacques Ruhlmann  
*Table Araignée*, 1918-1919  
En ébène de Macassar, ivoire et bronze argenté  
ESTIMATION 80 000-120 000 €

Sotheby's

Arts Décoratifs du XX<sup>e</sup> Siècle & Design Contemporain

VENTE À PARIS LE 25 MAI 2011 | EXPOSITION LES 20, 21, 23 & 24 MAI | RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 22

SOTHEBY'S GALERIE CHARPENTIER 76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

TWITTER.COM/SOTHEBYSFR | SOTHEBYS.COM

# ART CONTEMPORAIN

Paris 31 mai 2011 VENTE DU SOIR



Sotheby's

PIERRE SOULAGES 12 NOVEMBRE 1956. ESTIMATION 800 000-1 200 000 €

EXPOSITION LES 27, 28, 30 & 31 MAI RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 61 SOTHEBYS.COM  
SOTHEBY'S GALERIE CHARPENTIER 76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

# GALERIE CHARPENTIER



## SOTHEBY'S FRANCE

Guillaume Cerutti  
Président-directeur général  
Princesse de Beauvau Craon  
Présidente d'honneur  
Grégoire Billault  
Cyrille Cohen  
Nicolas Joly  
Alain Renner  
Andrew Strauss  
Vice-présidents  
Jeremy Durack  
Secrétaire Général

## DÉPARTEMENTS DE VENTE ET D'EXPERTISE

**Art Impressionniste et Moderne**  
Thomas Bompard  
Andrew Strauss  
Aurélie Vandevenoede  
Astrid Baulme  
+33 (0)1 53 05 52 90

**Art Contemporain**  
Grégoire Billault  
Isaure de Bruc  
Olivier Fau  
+33 (0)1 53 05 53 61

**Tableaux Anciens**  
Pierre Etienne  
Laure-Aline Demazure  
+33 (0)1 53 05 53 94

**Dessins Anciens**  
Nicolas Joly  
+33 (0)1 53 05 53 94

**Tableaux et Dessins du XIX<sup>e</sup> siècle & Orientalistes,**  
Pascale Pavageau  
+33 (0)1 53 05 53 10

**Art Russe**  
Pascale Pavageau  
Nathalie Beras  
+33 (0)1 53 05 53 27

**Mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle**  
Brice Foisil  
Patrick Leperlier  
Pierre-François Dayot  
+33 (0)1 53 05 52 78

**Mobilier et Arts Décoratifs du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Alain Renner  
+33 (0)1 53 05 53 31

**Sculptures et Objets d'Art**  
Ulrike Goetz  
+33 (0)1 53 05 53 64

**Orfèvrerie**  
Thierry de Lachaise  
+33 (0)1 53 05 53 21

**Joaillerie**  
Gabriella Mantegani  
Claire de Truchis-Lauriston  
+33 (0)1 53 05 53 37  
+33 (0)1 53 05 52 37

**Arts Décoratifs du XX<sup>e</sup> siècle & Design**  
Cécile Verdier  
Elie Massautis  
+33 (0)1 53 05 52 81

**Livres et Manuscrits**  
Anne Heilbronn  
Frédérique Parent  
Adrien Legendre  
+33 (0)1 53 05 53 19

**Photographies**  
Simone Klein  
Julia Junkert  
+33 (0)1 53 05 52 26

**Arts d'Afrique et d'Océanie**  
Marguerite de Sabran  
Patrick Caput (consultant)  
Alexis Maggiar  
+33 (0)1 53 05 53 39

**Arts d'Asie**  
Philippe Delalande  
Christian Bouvet  
Camille de Foresta  
+33 (0)1 53 05 53 16

**Autres domaines de collection**  
Caroline Bessière  
+33 (0)1 53 05 52 84

**Inventaires**  
Stéphanie Denizet  
Emilie Trolliet  
+33 (0)1 53 05 53 78

## DÉPARTEMENTS DE SERVICE AUX CLIENTS

**Service de Presse**  
Sophie Dufresne  
+33 (0)1 53 05 53 66

**Service Clients**  
Dominique Doucet  
+33 (0)1 53 05 53 74

**Département d'enquêtes**  
+33 (0)1 53 05 53 80

**Paiement des acheteurs**  
Yanis Harhad  
+33 (0)1 53 05 53 81

**Paiement des vendeurs**  
Christophe Borel  
+33 (0)1 53 05 52 56

**Transport**  
Brigitte Lequeux  
Bérénice Philippart  
Corinne Dominski  
Anne Caulier  
+33 (0)1 53 05 53 13

**Abonnement aux catalogues**  
+44 (0)20 7293 5000  
FAX +44 (0)20 7293 6555  
[cataloguesales@sothebys.com](mailto:cataloguesales@sothebys.com)  
[sothebys.com/subscriptions](http://sothebys.com/subscriptions)

## DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

**AQUITAINE**  
Alain de Baritault  
+33 (0)5 56 58 72 04

**BRETAGNE - PAYS DE LA LOIRE**  
François d'Hautpoul  
+33 (0)2 40 69 14 89

**EST**  
Marie-France Ludmann  
+33 (0)3 88 60 00 61

**LANGUEDOC ROUSSILLON**  
Béatrice Viennet  
+33 (0)4 67 24 95 72

**MIDI-PYRÉNÉES**  
Florence Grassignoux  
+33 (0)6 87 40 99 91

**NORD - PICARDIE**  
Pascale Bomy  
+33 (0)6 07 60 79 62

**PROVENCE**  
Florence Vidal  
+33 (0)4 91 48 65 59

**RHÔNE-ALPES**  
Robert du Marais  
+33 (0)6 08 84 19 49

**ÎLE DE FRANCE**  
Anne de Lacretelle  
+33 (0)1 45 48 44 57  
Anne Giscard d'Estaing  
+33 (0)6 80 04 40 45

## SOTHEBY'S MONACO

Mark Armstrong  
Douglas Walker  
Est-Ouest  
24, boulevard Princesse Charlotte  
MC 98001 Monaco Cedex  
+33 377 93 30 88 80

# Sotheby's

EST. 1744

GALERIE CHARPENTIER 76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

TÉL +33 (0)1 53 05 53 05 | FAX +33 (0)1 47 42 22 32 | [SOTHEBYS.COM](http://SOTHEBYS.COM)



## AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'encherir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel.

Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télecopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

## GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence. To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction: Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



Photographes  
Damien Perronet / ArtDigitalStudio  
Portraits des Spécialistes  
Laurence Jarrousse  
Achévé d'Imprimer par  
DeckersSnoeck  
Responsable de Fabrication  
Nathalie Petit, Paris  
Daniel Fisher, Londres  
Graphiste  
Antonella Banfi

3697

28

## EUROPEAN CHAIRMAN'S OFFICE

Henry Wyndham  
Chairman  
  
 Melanie Clore  
Chairman  
  
 Dr. Philipp Herzog von Württemberg  
Ice Chairman  
  
 Tobias Meyer  
Deputy Chairman  
  
 Lord Poltimore  
Deputy Chairman  
  
 Mario Tavella  
Deputy Chairman

Alex Bell  
David Bennett  
Claudia Dwek  
George Gordon  
Philip Hook  
Helena Newman  
Dr. Stephen Roe  
Heinrich Graf v. Spreti  
Serena Sutcliffe, M.W.  
Hubert d'Ursel  
Cheyenne Westphal  
Patricia Wong

Robin Woodhead  
Chairman,  
Sotheby's International  
  
 George Bailey  
Chairman,  
Business Development  
  
 Patrick van Maris van Dijk  
Managing Director, Europe  
  
 Clive Lord  
Chief Operating Officer

Michael I. Sovern  
Chairman  
The Duke of Devonshire  
Deputy Chairman  
  
 William F. Ruprecht  
President and Chief  
Executive Officer  
  
 Robin G. Woodhead  
Chairman,  
Sotheby's International

John M. Angelo  
The Viscount Blakenham  
James R. Murdoch  
Allen Questrom  
Donald M. Stewart  
Robert S. Taubman  
Diana L. Taylor  
Dennis M. Weibling

## SOTHEBY'S FRANCE

Guillaume Cerutti  
Président-directeur général  
  
 Princesse de Beauvois Craon  
Présidente d'honneur  
  
 Jeremy Durack  
Secrétaire général  
  
 Vice-présidents  
   Grégoire Billault  
   Cyrille Cohen  
   Nicolas Joly  
   Alain Renner  
   Andrew Strauss  
  
 Senior directors  
   Philippe Delalande  
   Anne Heilbronn  
   Patrick Leperlier  
   Pascale Pavageau

## SENIOR DIRECTORS

Oliver Barker  
Roger Bell-Ogilby  
Adrian Biddell  
Grégoire Billault  
Michael Bing  
Lucinda Blythe  
Guenther Boehmisch  
Monique Brehier  
Nina Buhne  
Adrian Burke  
Guillaume Cerutti  
Arabella Chandos  
Richard Charlton-Jones  
Tom Christopherson  
Cyrille Cohen  
Jackie Coulter  
Philippe Delalande  
Jeremy Durack  
Iain Fleming  
Grant Ford  
Maxine Fox  
Constantine Frangos  
Jean Fritts  
Edward Gibbs  
Roger Griffiths  
Mark Grol  
Michael Hart  
Anne Heilbronn  
Maureen Hoot Graafland  
Henry House  
Saul Ingram  
Peder Isacson  
Nicolas Joly  
Andrea Jungmann  
Alexander Kader  
Mikhail Kamensky  
Maria Kelly  
Caroline Lang

Patrick Leperlier  
Marcus Linell  
Filippo Lotti  
William Lucy  
James Macdonald  
Daniela Mascetti  
Jonathan Massey  
Patrick Masson  
Kevin McGuire  
Stephen Mould  
Ursula Niggemann  
Eveline van Oirschot  
Pascale Pavageau  
Wendy Philips  
Claude Piening  
Alexander Platon  
Richard Purchase  
James Rawlin  
Alain Renner  
Alexandra Rhodes  
Charles Rolandi  
Cristiana Romalli  
Gregory Rubinstein  
Laura Russo  
Rivka Saker  
Peter Selley  
Antonia Serra  
Hélène Marie Shafran  
Dr. Claudia Steinfels  
Andrew Strauss  
Russell Toone  
Letizia Treves  
Samuel Valette  
Jo Vickery  
Sara Webb  
Matthew Weigman  
Justin Weller

## ADVISORY BOARD, SOTHEBY'S

Beatrice Stern  
Chairman  
Ambassador Walter J.P. Curley  
Honorary Chairman  
Alexis Gregory  
Deputy Chairman  
Juan Abelló  
Dr. Alice Y.T. Cheng  
Halit Cingillioğlu  
Henry Cornell  
Michel A. David-Weill  
Ulla Dreyfus-Best  
Frederik J. Duparc  
Serge de Ganay  
Charles de Gunzburg  
Lodewijk J.R. de Vink  
Tom Ford  
Ann Getty  
Pansy Ho  
Prince Amyn Aga Khan  
John L. Marion  
Dimitri Mavrommatis  
Carlo Perrone  
Carroll Petrie  
Carol Price  
Donna Patrizia Memmo  
dei Principi Ruspoli  
Rolf Sachs  
The Hon. Hilary Weston,  
C.M., O.Ont.



Sotheby's

EST. 1744

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS | 33 1 56 05 53 05 | SOOTHEBYS.COM